

الخطاب الصوفي

بين مفاعلة الآخر وصدمة التلقي

الدكتور احمد بوزيان
قسم اللغة والأدب العربي أستاذ محاضر (أ)
كلية اللغات والآداب
جامعة عبد الرحمن بن خلدون - تيارت
bouziane14000@gmail.com

ملخص

يحاول هذا المقال مقارنة الخطاب الصوفي من حيث هو خطاب يندس فيه التشفير والترميز، وينزع من العبارة إلى الإشارة. حيث يُقيم الصوفي هوة وفجوة/مسافة تؤثر بين اللغة في الكلام، وبين المعاني في الدّهن أو بين الأشياء في عالم الوجود، ولذلك يتوشّح هذا الخطاب بالغموض من خلال العلاقات اللغوية التي يُقيمها لم تكن معهودة عند المتلقي المعياري، أو بإفراغ الدّوال من مدلولاتها، وإعادة شحنها بدلالات روحية وعرفانية.

وكذلك يستدعي متلقيًا نوعيًا يعتمد على كفاءته القرائية، والذوقية والمعرفية والعرفانية. لقد ظلّ الخطاب الصوفي مقصيا في الهامش إلى أن جاءت نظريات التلقي فأعادت له الاعتبار، وغيّرت التراتبية الأدبية والشعرية، وحوّلته من الهامش إلى المركز لما يكتنز فيه من الشعرية تفوق شعرية المعيار.

الكلمات المفتاحية:

الخطاب، الصوفي، التلقي، الباحث، المتلقي، الكفاءة، القراءة، المعنى، الدلالة، النص، اللغة، الدّوق، العبارة، الإشارة.

لقد شكل الخطاب الصوفي صدمة معرفية، من خلال الصدمة التي أحدثتها لغته. فأول ما يطرحه الخطاب الصوفي، هو إشكالية اللغة من حيث هي أداة التواصل، إذ أثّل المتصوفة قاموسا خاصا كشفرة يتم من خلالها التواصل، بين المتصوفة، أو ممن يرقى إلى مذاقهم العرفاني

وتأسيسا على ذلك لا يمكن فهم إشكالات المعرفة الصوفية، إلا من خلال الإشكالات التي تطرحها اللغة الصوفية من البوح إلى الشطح، ومن الرمز إلى التشفير وذلك بإعادة صياغة لغة أخرى جديدة تستوعب اللطائف أو على الأقل تقاربها، برأب الهوة بين اللغة في الكلام، وبين المعنى في الذهن.

وفي ضوء هذا التصور لا يمكن فهم لغة المتصوفة ما لا يمكن فهم بنية النظام المعرفي الذي تصدر عنه، إذ تتزاح عن المعنى المتداول، إلى معان تشف، ولا تجد لها معادلا موضوعيا في الظاهر، أو معادلا لغويا في الذهن، مما يشوش على المتلقي ترصد المعنى. لذلك رفضت القراءة القديمة الخطاب الصوفي في بعده الإبداعي والإيديولوجي وتعاملت معه على أنه "أفق لغوي إيديولوجي جاهز ومتصلب نظرا للمقاييس الصارمة التي كانت تلازم الإبداع من جهة، واعتبار الخطاب الصوفي خطابا دينيا أو مذهبيا لا ينظر إليه إلا من حيث أنه يكرر الدين، أو ينطلق منه ليعود إليه، من جهة أخرى"⁽¹⁾ وهي نظرة تتطرق من أفق معرفي قبلي يحاكم بمعايير جاهزة.

لقد أسست التجربة الصوفية خصوصية المعرفة المفارقة للمفهوم النمطي الجاهز، فكانت المعرفة الصوفية تصدم ذائقة المتلقي، التي تكرست وترسبت حتى تحولت إلى أفق لغوي ومعرفي مغلق، وتوقع جاهز معروف سلفا، حيث يتطابق ووعي أو لاوعي المتلقي. وبذلك فإن التجربة الصوفية كانت تشاكس المتلقي وتخيّب أفق انتظاره وتخلخل توقعه "بقدر ما أحدثته من تصدع في البنية المعرفية، وخطابها جرى في فضاء كان قطباه مرسلًا وملتقيا صدم أحيانا عند ما لم يستطع التوفيق بين ردود أفعاله وأفاق المتصوفة التي حملتها تلك العبارات المستغربة التي يعبر بها الصوفي عن علاقته بالله"⁽²⁾.

فالنصوص الصوفية بما هي خطاب خارج عن نطاق المؤسسة الرسمية، باعتباره يتحرك في الهامش، فإنه كان يخاتل الواقع، تنمظهر فيه توترات المفارقة بين اللغة والواقع تنافرا وتغايرا. ولهذا سعى المتصوفة إلى تأليف كتب الاصطلاحات للحد من هذا التوتر

¹ - المرجع نفسه - ص: 169.

² - السعيد بوسقطة: شعرية النص بين جدلية المبدع والمتلقي - مجلة الوقف الأدبي - العدد 371 - ذوالحجة 1422هـ - آذار - 2002 ص: 21.

الظاهري، وهي التفاتة ذكية تتم عن الوعي بخطورة الإشكالية، هدفها على الأقل توحيد أفق الانتظار بين الباث الصوفي ومتلقيه، وهو ما يجعل الخطاب قابلاً للقراءات المتعددة إذ "إن التعامل مع النص وتحديد هويته والعلاقة الكامنة بين منشئه ومتلقيه تأتي استجابة لمنطلقات وتوجيهات متباينة مستندة إلى رؤى وقناعات مختلفة، وكل دارس أو متلق ينطلق من مرجعية معينة أو جهاز مفهومي معين، تلك المنطلقات سمائها الأساسية التمايز والاختلاف، غايتها الأخيرة ترشيح النص بفك رموزه المتعددة تسهيلاً لتذوقه⁽¹⁾.

استغل المتصوفة المرجعية الذوقية في الشعر العربي من الغزليات والخمريات التي تجد لها مقابلاً في الذوق الصوفي، من الوجد والسكر، فكانوا يسقطون المعاني الغزلية أو الخمرية على تجاربه الروحية، فكان المتلقي العادي لا يجد تمايزاً بين هذه المعاني في حسبيتها، وبين المعاني في دلالتها الصوفية، وهي تفارق في معناها الحسي طبيعة التصوف من حيث الزهد والورع والتقوى، وهو ما دفع فقهاء حلب إلى حمل شعر ابن عربي على ظاهره الغزلي وذهبوا إلى وإن تلك المعاني الحسية لا تمت بصلة إلى المعاني الروحية، وكان تبريرهم هو "إن الشيخ يتستر لكونه منسوباً إلى الصلاح والدين"⁽²⁾ وهو ما دفع ابن عربي إلى شرح شعره وحمله على المعنى الباطني فيقول موضحاً: "فشرعت في شرح ذلك، وقرأ على بعضه القاضي ابن القديم بحضرة جماعة من الفقهاء، فلما سمعه ذلك المنكر الذي أنكره تاب إلى الله سبحانه وتعالى، ورجع عن الإنكار على الفقهاء وما يأتون به في أقاويلهم من الغزل والتشبيب"⁽³⁾.

ولذلك انتقل ابن عربي من باث إلى متلق، من صاحب قلب يتلقي الفيوضات، إلى صاحب عقل يبرر، وهي محاولة لاسترجاع الآخر، مفاعلتها، وبذلك فإن ترجمان الأشواق خطاب (القلب)، وشرحه (دخائر الأعلاق) خطاب آخر (العقل)، مما يكرس مفهوم الاختلاف "والحال أن الشرح خطاب على خطاب لا يملك بحكم طبيعته تلك إلا أن يكرس

¹ - محيي الدين بن عربي: ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق - علق عليه ووضع حواشيه خليل عمران المنصور - دار الكتب العلمية بيروت - لبنان - ط: 1 - 1420هـ/2000م - ص: 09.

² - المصدر نفسه - ص: 09.

³ - د. محمد لطفي اليوسفي: الشعر والشعرية: الفلاسفة والمفكرون العرب - ما أنجزوه وما هفوا إليه - الدار العربية للكتاب - تونس - د.ط - 1992 - ص: 144.

الاختلاف، ومن ثم فإن القراءة التي تريد أن تقي نفسها من التيه لا تملك إلا خياراً واحداً: قراءة الاختلاف⁽¹⁾.

لقد استغرب الفقهاء تلك المعاني الروحية، وأنكروا على ابن عربي رموزه، وحملوها على ظاهرها، وكانت القرينة أن الرجل منسوب إلى الصلاح، وقد شهد له ابن تيمية بذلك وهو أشد خصوم التصوف، وهي دلالة على أن أفق التوقع محسوم سلفاً، حيث يتعارض الصلاح وتلك المعاني في حسيتها، فحظور معنى الصلاح في أذهان الفقهاء باعتباره قرينة صارفة، ودليل حاسم على أن تلك الرموز ليس لها معانٍ حسية. لقد كان المتصوفة على وعي بهذه الإشكالية ولذلك تطلّعوا إلى متلق "يتذوق تجاربهم ويستشف أبعادها عبر فنيتها، وهي مستعصية على القارئ الذي يدخل إليها معتمداً على ظاهرها اللفظي، بعبارة ثانية يتعذر الدخول إلى عالم التجربة الصوفية عن طريق عبارتها، فالإشارة لا العبارة هي المدخل الرئيس"⁽²⁾ وتلك قرينة على ما الصلة الوطيدة بين التصوف والشعر. وعندئذ يصبح متلقي "النص الصوفي...مطالباً بدوره بمراعاة هذه الخصائص الإشارية، إذا كان يسعى إلى الإمساك ببعض سمات التصوير، وكان يروم الفهم الصحيح لهذه الإشارات والإيحاءات والرموز التي يحفر بها النص الصوفي"⁽³⁾. وهو ما دعى المتصوفة إلى استغلال طاقة الشعر الإيحائية "لأنّ الشعر يتجاوز المعلوم إلى المجهول والواضح إلى المستتر، والثابت إلى العرضي. فهو ينفذ إلى تمثيل ما لا يُستطاع تمثيله وإلى رؤية ما لا يُرى"⁽⁴⁾. وهي حاجة الصوفي إلى اختراق الحُجُب.

لقد اتخذت الشعرية بعداً قارئاً وثابتاً في المنظومة النقدية العربية، وتكرّس ذلك المفهوم في وعي المتلقي، إذا صار النص محكوماً بشعريته من عدمها من خلال مقولات مقدرة سلفاً، في حين أن الخطاب الصوفي لا يحيل إلى مرجعية خارجية، وإن كانت فهي مجرد تكلّة ليس إلا "وتلك هي طبيعة المسافة الجمالية التي حدثت الخطاب الصوفي والقراء. ولعل ردود الأفعال الراضة هي التي تعكس الفعالية

¹ - أدونيس: الصوفية والسوريالية - دار الساقي - بيروت - ط1 - 1982 - ص: 23.

² - محمد المسعودي: اشتغال الذات - سمات التصوير الصوفي في كتاب الإشارات الإلهية - لأبي حيان التوحيدي، دار الانتشار العربي - بيروت - لبنان - ط1 - 2007 - ص: 32.

³ - محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، دار الثقافة - دار العودة - بيروت، لبنان، د.ط، 1973م، ص: 55.

⁴ - آمنه بلعلي: تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة - ص: 157.

الفنية لذلك الخطاب لأن الآثار الخالدة هي التي تخبى انتظار الجمهور... وإن متلقيا ترسخت في ذهنه سنن ومعايير التلقي الموجهة لم يكن في وسعه أن يستوعب الخرق الذي مارسه التلقي في المواقف والمخاطبات⁽¹⁾ أو الحلاج في أشعاره وطواسينه وابن عربي في إبداعاته وكتاباتاته.

على أن المتصوفة كانوا يضعون في أذهانهم متلقيا افتراضيا يعي إشكال الخطاب من حيث هو قارئ نموذجي، ويعرفه أمبيرتو إيكو "بأنه مجموع شروط النجاح أو مجموع عناصر التوفيق التي تنشأ نصياً والتي لا بد أن تحقق كي ينتقل النص (...). وبمعنى آخر فإن القارئ النموذجي هو إذن القارئ الذي يستجيب استجابة حسنة (أي استجابة تطابق رغبات الكاتب) على كل ما يتطلب النص"⁽²⁾ أي أن المتلقي -في ضوء هذا الفهم- "يفعل في التوليد والتأويل مثلما فعل الكاتب في البناء والتكوين، ويكون قادراً على المساهمة في تحيين النص بالطريق التي كان يفكر بها الكاتب"⁽³⁾.

لكن عملية التلقي كانت تتحد سلفاً بمؤثرات ومحددات، لا يمكن الخروج عنها. لأن مفهوم الشعرية استقر من خلال نموذج افتراضي أي من خلال استقرار الشعر العربي في عصر الاحتجاج. وكان العقل هو الذي يؤطر تلك الجمالية الشعرية، أما على المستوى الإيديولوجي، فإن الخطاب الفقهي الظاهري، يسعى إلى إلغاء كل ما خالفه، وبذلك تم محاصرة الخطاب الصوفي من وجهتين: وجهة الشعرية التي تتأطر بمقولات عمود الشعر، وجهة الإيديولوجية الظاهرية، على أن الرفض لم يكن دائماً من وجهة الشعرية، وإنما قد يكون في كثير من الأحيان من جهة إيديولوجيته، ذلك أن الشعر الصوفي في أحد مستوياته انخرط في إطار المفهوم الخليقي للشعر، وفي مستويات أخرى يظهر تصادمه مع المتلقي "في العلاقات الجديدة التي يقيمها، وفي الآفاق التي يقتحمها بلغة جديدة وحساسية جديدة وكتابة جديدة"⁽⁴⁾.

¹ - د. حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها - منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق - ط 2001 - ص: 46.

² - محمد خرماش: فعل القراءة وإشكالية التلقي - مجلة علامات - المغرب - العدد: 10 - 1998م - ص: 21.

³ - أدونيس: سياسة الشعر - دار الآداب - بيروت - ط 2 - 1996 - ص: 165.

" - يقصد الكاتب الوضع والإبانة.

ومهما يقال في الخطاب الصوفي، فسيظل خطاباً رمزياً تشفيرياً، وبالتالي فهو موجه إلى متلق مثالي، ولا شك أن التشفير يمارس ضغطاً على المتلقي، لأنه تعود على الوضوح والإبانة حيث "يظل القارئ العادي الذي تعود على شعرية الذكر يتساءل عن الموضوع. وبدلاً من أن يحاول إجهاد نفسه في اكتشاف حكاية بديلة تكمن تحت السطح المتشئت، يغضب من الشعر ويهجره، وقد كان بوسعه مع قدر من الأناة وإعادة القراءة، وبناء الشواهد مع مواقعها الخفية أن يألف الإبهام ويتمرس بتجاوزه"⁽¹⁾ ذلك أن الخطاب الصوفي يتجاوز اللغة التواضعية وينزع إلى الباطن، وبما أن الخطاب الصوفي نشاط ترميزي وتشفيري وتبعاً لذلك "يبدأ النص مغامراته الأساسية مع آفاق التلقي المختلفة لاختلاف الرؤى والأذواق"⁽²⁾.

قد يعاني المتلقي من ثقل بعض النصوص ذات الكثافة الدلالية، والتي تطفح بالإنزياحات، وبالتالي تشكل هذه النصوص عبئاً على المتلقي، وضغطاً على ذاكرته، وتشويشاً على معرفته، باعتبارها نصوصاً غير شفافة، لا يظهر المعنى فيها على السطح إلا إذا تم توحيد "قطب شفرة المرسل، وقطب شفرة المستقبل. ولكن هذا التقاطع يمكن أن تقل أو تزيد درجة سمكه. ويمكن أن يعكس مسافة كبيرة أو صغيرة بين الاثنين، وهذه المسافة تخلق ظاهرة للتعدد في فك الشفرات، وتبرز في كل عملية مفردة من عمليات التشفير"⁽³⁾ التي تتفاوت من متلق إلى آخر، بحسب كفاءته وتجاوبه مع النص.

كما تجدر الإشارة إلى أن المتلقي الافتراضي هو موجود في النص بل "إن المتلقي ينشأ نشوءاً موضوعياً في جسد النص نفسه"⁽⁴⁾ وإلا كانت العملية التواصلية لاغية، وبذلك تختلف ردود الأفعال، باختلاف المواقف والمواقع. فقد يرقى المتلقي إلى مستوى المرسل وقد يقصر دونه، وبذلك يختلف أفق التوقع من حيث "هو شبكة تفسيرية يسبق

¹ - د. صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة - دار قباء للنشر والتوزيع - مصر - د. ط - 1978 - ص: 44.

² - السعيد بوسقطة: شعرية النص بين جدلية المبدع والمتلقي - الموقف الأدبي - ص: 20.

³ - خوسيه ماريّا يوثويل وإيقانكوس: نظرية اللغة الأدبية - ترجمة د. حامد أب وزيد - سلسلة

الدراسات النقدية - مصر - د. ط - د. ت - ص: 124

⁴ - د. حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها - ص: 47.

العمل في الوجود، ويتشكل من التجارب الجمالية السابقة لأولئك الذين يقرؤونه⁽¹⁾.

لم يجد متلقي الخطاب الصوفي بدا من مساءلة المتصوف (المرسل) عن العلاقة بين المعنى الظاهر والمعنى الباطن، وهي علاقة لا يستسيغها العقل، ولا تحتلها اللغة. ذلك أن الشاعر الصوفي "يضمّر المعنى الذي يقصده إبان عملية الخلق، ويصرّح بمعنى آخر، ويوحى بالأول. وبذلك يصبح المتلقي مطالباً بالمضي في اتجاه معاكس، أي من المعنى المصرح به إلى المعنى المضمّر، وإلا اختلت عملية الإبلاغ الشعري"⁽²⁾ وعلى متلقي الخطاب الصوفي أن يعي أن هذه الرموز ليست مقصودة لذاتها، من خلال ما قرره المتصوفة في مدوناتهم العرفانية، وبذلك يشترط تلقي الخطاب الصوفي المشاركة الوجدانية، والكفاءة المعرفية والعرفانية، ومن ثمة فإن المتصوفة "اعتبروا القراءة المتذوقة شرطاً لتلقي نصّهم الإشاري"⁽³⁾.

لقد كان تلقي الخطاب الصوفي معزولاً عن جماليته، من حيث هو خطاب ترميزي مشقّر وملغز. بل قد كان التعامل معه على أنه خطاب إيديولوجي، ولذلك كان الرفض ليس على أساس تقويم شعريته من عدمها، بل كان من حيث هو مضمون مخالف للمعهود إيديولوجياً وفنياً. ولذلك اقتضت قراءة الخطاب الصوفي شروطاً -بدونها- يتم إقصاؤه شعرياً وفكرياً وعقائدياً، وهذا ما تم في ظروف وسياقات قرائية مفارقة، بحيث كان يجب "ألا نتلقى النص بأفكارنا المسبقة، خصوصاً إذا كانت نظرة الشاعر تخالف نظرتنا. ذلك أن تذوق القصيدة شعرياً لا يأتي من مضمونها الفكري. بما هو "أفكار"، وإنما يأتي من فنية التعبير أو نظام الكلام"⁽⁴⁾ وهو ما لم يحققه متلقي الشعر الصوفي على مستوى شعريته.

إن متلقي الخطاب الصوفي متميز ومن نوع خاص، وذو مواصفات تجعله صاحب قلب يتذوّق لا صاحب عقل يُمنطق، حيث يسعى إلى كسر التواصلية المعهودة في ترابطها المألوف بين الدال والمدلول، واستبدالها بتواصلية جديدة، تتغايّر وأفق التوقع النمطي، وبالتالي

1- جان ستار وبينسكي وآخرون: في نظرية التلقي- ترجمة د. غسان السيد - دار الفند - دمشق - سوريا ط1 - 1421هـ - 2000م ص: 67.

2- د. محمد لطفي اليوسفي: الشعر والشعرية - ص: 106.

3- محمد المسعودي - اشتعال الذات - ص: 32.

4- أدونيس: كلام البدايات - دار الآداب - بيروت - ط1 - 1989 - ص: 27-28.

تتعارض وذوق المتلقي العادي، وذلك راجع إلى طبيعة التجربة الصوفية وبنية نظامها المعرفي.

إن التجربة الصوفية ذات خصوصية بالغة، حيث تتسم بالسرية وتلتف بالصمت، من حيث هي تجربة ذاتية، يغيب فيها المتلقي العام. اللهم إلا إذا كان من متذوقي التصوف باعتباره موجودا في دائرة الفهم الصوفي، أو واقعا في حقله الدلالي، ينتظر قارئاً بالقوة، يكون قارئاً مفتوحاً على الزمان والمكان والثقافة، "لأنّ القارئ بالقوة للرسالة الأدبية هو أيّ إنسان من أي ثقافة، من أي عصر"⁽¹⁾ وهو ما يمنح النص إمكانية القراءة التي تحقق شرط ما يجعله نصاً قابلاً للقراءات المتجددة، التجاوزية. وبذلك يمكن أن نقسم متلقي الخطاب الصوفي إلى قسمين:

(1) تلق على مستوى أفقي ← متلق سلبي.

(2) تلق على مستوى عمودي ← متلق إيجابي.

ففي التلقي الأول تحول الخطاب الصوفي إلى خطاب مارق تجاوز المعايير الفنية جمالياً والمعايير العقديّة أيديولوجياً، ولهذا تم رفضه وإقصاؤه سلفاً، فكان وسمٌ هذا العلم بمصطلح التصوف قرينة دلالية كافية على تهميشه وإقصائه. أما التلقي الثاني فهو مخصوص بذائفة جديدة وحساسية مفارقة، تستعصي على الترويض، فتكون اللغة مشحونة بطاقة رمزية، دون أن تحيل إلى الواقع، وإن كانت تستمد منه رموزها، فتتحرف عن الموضوعة اللغوية، "وبهذا المعنى تولد صدمة، وتستدعي حساسية جديدة. وهذا يقودنا إلى أن ندرك كيف أن الشعر في التجربة الصوفية لم يعد أدباً بالمعنى المصطلح عليه، وإنما أصبح تساؤلاً حول جوهر الإنسان والوجود، ورغبة في تغيير صورة العالم، إنه باختصار إعادة صياغة للإنسان وللوجود. -الصورة هنا تصيير- أي تجاوز وتغيير"⁽²⁾.

وبذلك تكون الصورة جديدة لا تمتح من الذاكرة ولا تسير على منوال، فهي متحركة في الصيرورة، فيكتسب النص الصوفي سمته الأدبية، وقدرته على القراءات المتعددة باعتباره "رسالة ترميزية"،

¹ -خوسيه ماريا يوثويل وإيكانكوس: نظرية اللغة الأدبية- ترجمة د.حامد أب وزيد- ص: 140.

² -أدونيس: الصوفية والسوريالية - ص: 161.

بيثها مرسل إلى مستقبل. تتحدد استجابتها تبعا لعملية الاستيعاب، وهو كذلك نص معرفي تتلاقى فيه جملة من المعارف الإنسانية. يعيش في حضور صاحبه وفي غيابه، لكونه كائنا عضويا تفاعلت في صنعه عوامل عدة قبل إبداعه، ويكتسب قدرته الفنية من خلال قدرته على الإيحاء والتأويل والإنزياح⁽¹⁾.

فالخطاب الصوفي لا يقارب الواقع بالطرق المعهودة، أي أنه يُقيم هوة بين اللغة والواقع، بالإضافة لذلك اتخذ الشعر وسيلة لصياغة قضايا الميتافيزيقا والمطلق، للإفصاح عن أدق القضايا اعتياصا على الفكر، لذلك كان حضور الشعر والشعرى في متن الخطاب الصوفي. و"إنها لمفارقة أن تلجأ الصوفية بوصفها تجربة عن المطلق، لكي تعبر عن أعمق ما فيها - إلى الشعر - وهو المقصى تقليديا - عن المطلق ومعرفته"⁽²⁾ حيث ظل مفهوم الشعر من منظور الفلسفة بعيدا عن المعرفة، كونه قرين الخيال. وبذلك ظل أدنى درجة من المنطق، لأنه يُقارب المطلق بالخيال والكشف.

لقد تم تغييب النصوص الصوفية من المدونات النقدية، وظلت بعيدة عن الشواهد الشعرية ومن كتب الموازنات والمختارات. على الرغم من أنها كانت في بعض الأحيان تفوق النصوص الرسمية جمالية، ومع ذلك تواطأ نظام المعرفة السائد على رفضها وتهميشها. لا شيء إلا لأنها تمثل تمردا ذوقيا على العرف السائد، وبذلك كان الخطاب الصوفي يسعى إلى تأسيس فضاء كتابي حدائي جديد يفارق السائد، بحيث يعتمد انزياحا غير معهود أو ما يمكن تسميته (انزياح الانزياح) أي أن الخطاب الصوفي مارس انزياحا على الانزياح.

لقد ظلت الكتابة الصوفية تمارس حقها في الخلق والتجدد بما تمنحها عملية الانزياح المتراكبة من وهج الخرق المستمر، وظلت تلك الكتابة تمارس ضغطها على المتلقي، من حيث أنها لا تجد مبرراتها الذوقية والعرفية والدينية ولا الجمالية عند المتلقي، ولا تجد مبرراتها الانزياحية في المرجعية الحسية، فكانت تلك معوقات خارجية تمنع التفاعل التواصل، بغياب توحد الشفرة. وبذلك صار النص الصوفي "يفلت من المعايير المقننة الماضوية، ومن جمالياتها، ولا يمكن ولا تصح قراءته إلا بمعايير مختلفة وجمالية مختلفة. وهذه قراءة لا تهدف إلى معرفة "المعنى" أو "المضمون" بشكل مباشر، وإنما تهدف إلى

¹ - السعيد بوسقطة: شعرية النص بين جدلية المبدع والمتلقي - ص: 18.

² - أدونيس - الصوفية والصورالية - ص: 22.

الدخول في العالم التساولي الذي يؤسس النص⁽¹⁾ ومن ثمة كان النص الصوفي يستند في مفهوم الكتابة إلى بنيته الداخلية، التي تتبني على الترميز والتشفير.

ومن هنا صارت الكتابة الصوفية تتعالى على المستوى الأفقي، بإلغاء المستوى الأول من المتلقي أي مستوى العوام، بالإغراق في التجريد، إلا أن في الخطاب الصوفي النثري تخلص المتصوفة من تلك المعوقات التي يفرضها الشكل الخليلي الذي لا يعترف أصحابه بأي إبداعية خارجه، وبذلك تأسس نمط كتابي تجلت مفارقتها للنصوص المعيارية في:

"أ. طريقته في استخدام اللغة، وفي التشكيل.

ب. طريقته في المعرفة وفي التغيير.

ج. قيمته المعرفية.

د. بعده الجمالي وكيفية استقصائه لإمكانات اللغة، وللتشكيل، التي لم تكتشف جيدا بعد، أو لم تكشف أصلا⁽²⁾.

إن عملية الاستقبال النصوص الرسمية، كانت تستند إلى ما هو سابق، حيث يتوحد أفقا انتظار الباث والمتلقي في الشكل والمضمون، ومن ثمة لم تجد النصوص الصوفية، في ذائقة المتلقي ما يحدثه النص الرسمي، فكان أفق انتظار المتلقي ينصرف إلى الخمرة أو إلى الغزل، أخذا بظاهر النص، على الرغم من وجود مرجعية شعرية يستند إليها الصوفي في ترميز الغزل، وصرفه عن معناه الحرفي، وفي قصيدة كعب بن زهير رضي الله عنه في مدح النبي صلى الله عليه وسلم، والتي بدأها بالغزل في حضرته صلى الله عليه وسلم وفي مسجده ما يصح أن يكون مرجعا.

فقد يكون ذلك مقبولا على سبيل الاستهلاك والاستئناس. مما يجد مبررا في أفق انتظار العام، ولكن لن يكون ذلك مقبولا ولا مألوفا أن ينصرف معنى الغزل بالمرأة إلى الذات الإلهية، وهو ما يصدم أفق انتظار المتلقي، وربما لا يكون ذلك مقبولا إلا إذا تم قراءته في ضوء مفهوم الشطح، حيث يكون التأويل واجبا، من خلال فك التشفير، وشطط الرمز، وهو ما يجعل الغرابة عائقا أمام المتلقي "والغرابة راجعة بدورها إلى بنية النص وطريقة تشكيله، فإنه بإمكاننا أن نقول أن الشاعر يقوم إبان عملية الخلق ذاتها بعملية التركيب "Codage" أي

¹ - أدونيس: سياسة الشعر - ص: 55.

² - المرجع نفسه - ص: 55.

تركيب الرموز وفق ما تتطلبه رؤاه، إنه لا يقول كلاماً عادياً، بل يشكل اللغة وفق نسق بموجبه يصعب أن ندرك مقاصده ابتداءً. لذا صار لزاماً على المتلقي أن يقوم بعملية فك الرموز، ذلك أن عملية التلقي مشروط نجاحها بتمثل دقائق الخطاب⁽¹⁾. ولذا يجب أن نُميّز بين قراءتين: قراءة إقصائية، وأخرى إنتاجية "ومن هنا يُميز (بارث) بين القراءة التي هي اندماج في النص واستمتاع به وبين النقد الذي هو خطاب مواز للنص يستهدف تقويمه أو الحكم عليه"⁽²⁾.

وعلى ذلك فإن متلقي الخطاب الصوفي الغزلي عليه أن يغير أفق انتظاره، ويتهيأ لتوقع جديد، فيعزف عن المعنى الظاهر إلى المعنى الباطن، وإلا ظل أفق التوقع يدور في فلك الخطاب المعهود، لذا عليه أن يكون واعياً بما يضمه الصوفي، أو على الأقل يكون واعياً ببنية الخطاب الصوفي ونظامه المعرفي. فكثيراً ما استغل المتصوفة أشعار غيرهم وتبنوها، وأسبلوا عليها معانيهم الروحية (من باب أسلبة الخمر والغزل) وبذلك اختلف التلقي باختلاف أفق التوقع فكان الانتقال من الدال المستقر، إلى الاستبدال المتجدد، وإذا بالأشعار المستعارة "اكتسبت الأسلوب الرمزي بحكم هذا الانتقال. فأصبحت العين والحدّ والشعرُ ألفاظاً ترمز إلى مدلولات غير تلك التي تعارف الناس عليها"⁽³⁾.

وفي ذلك يقول أبو مدين شعيب:

تذلت في البلدان حين سبيتني	وبت بأوجاع الهوى أقلب
فلو كان لي قلبان عشت بواحد	واترك قلباً في هوالٍ يتعذب
ولكن لي قلباً تملكه الهوى	فلا العيش يهنا لي ولا الموت أقرب
كعصفورة في كفٍ طفلٍ يضمها	تذوق سياق الموت والطفل يلعب
فلا الطفل ذو عقلٍ يحنّ لما بها	ولا الطيز ذو ريشٍ يطير فيذهب
تسميت بالمجنون من ألم الهوى	وصارت بي الأمثال في الحيّ تضرب
فيا معشر العشاق موتوا صباباً	كما مات بالهجران قيس معذباً ⁽⁴⁾

يظهر في هذا النص الغزلي تبادل الإنزياحات وافق التوقع. حيث يظهر الاختلاط وعدم التمييز بين الغزلين. من خلال تبادل مواقع

¹ - د. محمد لطفي اليوسفي: الشعر والشعرية - ص: 370.

² - محمد خرمائش - فعل القراءة وإشكالية التلقي - ص: 20.

³ - عبد الحكيم حسان: التصوف في الشعر العربي نشأته وتطوره حتى أواخر القرن الثالث الهجري - مكتبة الهلال - القاهرة - مصر - ط2 - 2003 - ص: 303.

⁴ - شعيب أبو مدين بن الحيسن: الديوان - مطبعة الترقى - دمشق - ط: 1 - 1357هـ / 1998م - ص: 61.

الملقيين. وبذلك تحدث الفجوة/مسافة التوتر بين ما يرمي إليه الغزل الإنساني، وما يرمي إليه الغزل الإلهي، كعلائم على اللطائف. وبذلك يحدث الانزياح الجمالي عن المتعارف عليه في الذائقة الجماعية، من خلال تغيير الدلالة وبالتالي تغيير أفق الانتظار.

وبذلك تؤسس الصوفية قراءة عالم يصعب الغوص فيه، ولا يتوصل إليه إلا بالإلهام، حيث تغيب الحواس والمرجعية الخارجية. ولذا كانت التجربتان الصوفية والشعرية ترفدان من عالم لا يقيم وزنا للواقع أو الموضوعية أو العقل، باعتبارهما كشفاً سيظلان يحتاجان إلى كشف.

لذا لا يستطيع الصوفي أن يصف ما يراه أو يتقراه، إلا بمخاتلة اللغة ومراوغة أنظمة التواصل، ليقارب بها تلك العوالم والرؤى فيقتبس من الظاهر ما تعارف الناس عليه، حتى تكون عملية التواصل ممكنة بأدنى شروطها "وقد كانت هذه الصلة بين الجمال الحسي والجمال المطلق واحداً من أسباب دعت إلى التشابه الكبير بين الغزلين البشري والإلهي شُبُهًا صعب معه التمييز في بعض الأحيان بين النوعين من ناحية، على حين فتح الصوفية باباً واسعاً لنقل مقطوعات الغزل البشري إلى معانيهم الروحية لتصير غزلاً إلهياً من ناحية أخرى"⁽¹⁾، وهو ما جعل المتلقي يختلط عليه هذا النوع من الشعر، أهو لمتصوف متفان؟ أم لشاعر عاشق؟.

فقد يلتبس الأمر حتى على المتلقي الصوفي نفسه، اللهم إلا إذا تمّ التلقي بأفق انتظار يتعاطى المعنى الروحي، وهو ما يعطينا قرينة على أن مفهوم موت المؤلف في بعض الأحيان يمنع تعاطي المعاني الروحية، إذ سيكون -هاهنا- المؤلف قرينة خارج النص تهییء المتلقي بأفق انتظار يحمل على المعنى الصوفي، ومع ذلك فإن فكرة تحييد المؤلف ستفتح أمام المتلقي إمكانيات لانتهائية من القراءة وإنتاج الدلالة، فالنقد الحدائي "الذي قيل إنه أمات المؤلف، فقد نادى بحياة القارئ، وبأحقيقته في إنتاج النص وإعادة كتابته"⁽²⁾.

وقد تساهم بعض القرائن على تأويل النص وحمله على معانٍ متعددة، حيث يكون المتلقي مؤهلاً ليمارس حقه في عملية التأويل، شرط ما يمنحه مذكور الرمز وطاقة اللغة. دون أن تكون العملية تعسفية تفرض من خارج النص فرضاً، ومع ذلك فإن "قارئ الشعر

¹ - عبد الحكيم حسان: التصوف في الشعر العربي - ص: 298.

² - محمد خرمائش - فعل القراءة - ص: 20.

الصوفي يلقي عننا في فهم كثير من نصوص هذا الشعر، لأن التشابه بين الأسلوبين في الغزل الإلهي والغزل الإنساني يشتد حتى إن قصّد الشاعر الصوفي ليختفي في كثير من الأحيان، إلا إذا أظهرته قرينة من القرائن التي توجه النص شطر الغزل الإلهي⁽¹⁾ وهذا التشابه والذي عدّه بعضهم مذمة، كون المتصوفة يتسترون به وراء رغباتهم الحسية، ولكن في الآن ذاته هو ما يجعل الخطاب الصوفي مفتوحاً على القراءات المتعددة المختلفة وأحياناً المتناقضة.

ومن أجل ذلك ذهب كثير من الدارسين إلى إسبال الصفة الرومانسية أو الرمزية أو السورالية على الخطاب الصوفي، ومؤدى هذا التشابه من باب الأسلية لا غير، حيث ذهبت بعض المقاربات إلى تماهي الصوفية والسورالية، من حيث اللغة والرؤيا، والأسلوب والصورة، وإن كان ثمة من اختلاف ليس إلا على مستوى الإيمان والكفر ليس إلا، حيث تحيلنا المقاربة إلى أن السورالية صوفية ملحدة، والصوفية سورالية مؤمنة، على أن الشعرية غير معنية بهذا التقسيم حيث تدرس بنية النص وشروطه الجمالية، بعيداً عن قضية الإيمان والكفر.

لقد كان الخطاب الصوفي غامضاً غريباً، على متلق لا يعرف أفقه، ولا يمتلك شفرته، ولذلك حاول المتصوفة تقريب أفق التوقع من المتلقي الذي تعود ذائقة بذاتها، والتي انبنت على عمود الشعر، والوضوح والمماثلة، وحضور العقل والمناسبة، وهي كلها لا حضور لها في الخطاب الصوفي، ومع هذا التنافر إلا أن محاكمة الخطاب الصوفي تمت في ضوء هذه المقولات، وهو ما كان عاملاً حاسماً في إقصاء الخطاب الصوفي إبداعياً، على الرغم من أن أي خطاب لا يصح أن يكون حجة على خطاب آخر مغاير ومناقض له. ولذلك راح المتصوفة على حدّ رأي كمال أبو ديب يملأون تلك الفجوات، ويقربون المسافات من المتلقي العادي، على أن إبقاء الفراغات كما هي عليه، سيجعل النص أصم أبكم، ومن ذلك يقول ابن عربي:

يا من يراني ولا أراه كم ذا أراه ولا يراني⁽²⁾

¹ - عبد الحكيم حسان: التصوف في الشعر العربي - ص: 301.

² - محيي الدين بن عربي: الفتوحات المكية في معرفة الأسرار الملكية والملكية - إعداد مكتب التحقيق بدار إحياء التراث الإسلامي - قدم له محمد عبد الرحمن المرعشلي - دار إحياء التراث العربي - بيروت - لبنان - ج: 2 - ص: 480.

إنّ ظاهر هذا الخطاب يستوعب الإنكار، لأن المتلقي لا يتعامل إلا بما يمليه ظاهر النص. ولهذا فإن التصادم واقع بين الدلالة الظاهرية، ومقام الشيخ في الزهد والورع والتقوى، ولهذا فإن مقولة موت المؤلف لا اعتبار -ها هنا- لها ما دام اسم المؤلف يعدّ قرينة - في بعض الحالات- ودافعا على التأويل. حيث يستحيل أن يكون المعنى على ما هو ظاهر، وإلا استوى في ذلك الصوفي والزنديق، ولهذا استغرب بعض المتلقين على الشيخ قائلته وقالوا: "كيف تقول إنه لا يراك وأنت تعلم أنه يراك؟"⁽¹⁾ ولهذا رد على البديهة: شارحا مفسرا ما استغلّف على المتلقي فقال:

يا من يراني مجرما ولا أراه أخذا
كم ذا أراه منعمًا ولا يراني لائذا⁽²⁾

إن ظاهر النص يوحي بكفر قائله، أما عند ملء الفراغات التي تشوش على المتلقي فهمه عندئذ تتوحد شفرة الخطاب ويكون التواصل، ولذلك فإن الخطاب الصوفي لا يؤخذ على ظاهره، بل يجب فيه التأويل. ذلك "أن ما توحيه (الكلمة) حينئذ لا يتوقف فقط على طبيعتها الصوفية، إن هذه القيمة الصوفية ليست إلا لمسة تفجر شعورا يجب أن يكون هيأ بالفعل لاستقبالها"⁽³⁾، حيث تقرب المسافة بين الصوفي والمتلقي. وبذلك يكون المتلقي طرفا في إنتاج المعنى، ولذلك لما سمع المعترضون -على كلام الشيخ- البيتين هدأت "موجة اعتراضهم إذ رأوا أن القول ممكن التأويل، ويكاد يكون معظم كلامه الذي أعترض به عليه من هذا القبيل"⁽⁴⁾.

وهكذا تمكن نظرية التلقي القارئ من لعب دوره في قراءة النص، باعتبار أن النص الصوفي ينتج غموضه عن وجود فراغات، تمنع التواصل مع المتلقي. ولا تكون فاعلية التلقي إلا "حيث يكون عدم تطابق القارئ مع الوضع النصي (...)" فالإتصال ينتج عن حقيقة وجود فجوات في النص تمنع التناسق الكامل بين النص والقارئ، وعملية ملء هذه الفجوات أثناء عملية القراءة هي تبرر وتوجد الاتصال، إذ أن الفجوات وضرورة ملئها تعمل كحواجز

¹ - محيي الدين بن عربي: الفتوحات المكية في معرفة الأسرار الملكية والملكية - ج: 2 - ص: 480.

² - المصدر نفسه - ص: 480.

³ - أحمد، محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر - القاهرة - دار المعارف - ط. 2 - 1978 - ص: 123.

⁴ - يوسف خطار محمد: الموسوعة اليوسيفية في بيان أدلة الصوفية - مطبعة نضر - دمشق - د. ط. - 2001م - ج 2 - ص: 446.

ودوافع لفعل التكوين الفكري⁽¹⁾ وبدونها يظل النص ممثلًا بالفراغات والفجوات التي تمنع من قراءة النص كما تتغيّاه له قراءة تأويله.

لقد مارس المتصوفة حقهم في التأويل، فكثيرا ما طوّعوا نصوصا أخرى خارجة عن التصوف إلى الذوق الصوفي، وتمّ استقبالها بأفق توقع صوفي، وبذلك يختلط على المتلقي غير الصوفي الأمر، ومن ذلك لما أنشد بعض المنشدين أبا عبد الله الحارثي المحاسبي هذه الأبيات:

أنا في الغربة أبكى	ما بكّت عين غريب
لم أكن يوم خروجي	عن مكاني بمصيب
عجبا لي ولشركي	وطنا فيه حبيبي ⁽²⁾

وإن كان ظاهر هذه الأبيات غزلا، إلا أن تلقي الشيخ لها كان من باب الذوق الصوفي، ولذلك لما سمع هذه الأبيات "فقام وتواجد حتى رق له من حضره"⁽³⁾. فالمتلقي الصوفي يكون صاحب قلب لا صاحب عقل، ولذلك فهو ينحى بالمعنى إلى النزوع الروحي، ويتخذ أفق انتظار جديد، فيعزف عن المقول (المنطوق) (Le Dit) إلى المسكوت عنه (Le Non Dit) ويحول الدلالة من الظاهر إلى الباطن. وبذلك عندما يقوم المتلقي الصوفي "المشارك في عمل تواصل أدبي باستقبال رسالة جمالية فإنه بوسعه أن يضيف عليها معاني عديدة طبقا لإستراتيجية في التلقي وظروف حالات التواصل"⁽⁴⁾.

ويذهب الصوفية إلى تلقي النصوص من خلال أفق التصوف حتى ولو كانت مناقضة له، ما دام التلقي عملية ذاتية. وهو ما تلخّ عليه نظرية التلقي التي "اعتبرت القراءة بمثابة نشاط نفسي أو استجابة داخلية"⁽⁵⁾، باعتبار أن تلك المعاني تجد قبولا تاريخيا عند المتلقي الاعتيادي، لذلك سعى المتصوفة إلى حملها على غير ظاهرها، ويذهبون إلى تذوق النصوص وفق إستراتيجية ذاتية "ربما يفهم المفترض من اللفظ ضد ما قصده لافظه، كما وقع لشخص من

¹ - د. ميجان الرويلي ود. سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي-المركز الثقافي الأدبي-الدار البيضاء-المغرب-بيروت-لبنان ط3-2003-ص: 287.

² - عبد الوهاب الشعراني: الطبقات الكبرى- المكتبة التوفيقية-مصر-د.ط-د.ت-ج 1 ص: 130.

³ - المصدر نفسه-ص: 130.

⁴ - د صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة-ص: 27.

⁵ - محمد خرماش- فعل القراءة وإشكالية التلقي - ص: 20.

علماء بغداد أنه خرج يوما إلى الجامع فسمع شخصا من شربه الخمر ينشد⁽¹⁾ هذه الأبيات التي يقولها صاحبها في الخمر وهو سكران:

إذ العشرون من شعبان ولّت فواصلُ شربٍ ليك بالنها
ولا تشرب بأقداح صغار فإن الوقت ضاق عن الصغار⁽²⁾

إن الأبيات في ظاهرها تدل على الخمرة وأجوائها، ولكن تلقى معناها كان بحسب ذوق المتلقي، لذلك وقعت من ذلك الصوفي موقعا، فتلقاها متذوقا بقلبه لا بعقله، على غير معناها الظاهري، ففهمها على باطنها "فخرج هائما على وجهه حتى أتى مكة ولم يجاوزها بها حتى مات"⁽³⁾ أي إن فهم الصوفي يكون بقدر الحال والمقام التي يكون عليها، وإن إدراك وظيفة التلقي وفاعليته عند المتصوفة، يرجع أساسا إلى إدراك طبيعة بنيته النظام المعرفي الصوفي عامة، من حيث أنه لا يحد إلا بالحد الذاتي.

وبذلك يكون اختلاف التلقي عند المتصوفة باختلاف ذاتية المتصوف نفسه. ومن ذلك ما يروى "أن ثلاثة سمعوا مناديا "يا سعتري برّي" ففهم كل منهم عن الله مخاطبة خوطب بها في سرّه. سمع الواحد: اسع تر برّي، وسمع الآخر: الساعة ترى برّي. وسمع الآخر: ما أوسع بري. فالمسموع واحد. واختلفت أفهام السامعين"⁽⁴⁾ فكل سامع يختلف سمعه عن الآخر. واختلف تلقى العبارة الواحدة باختلاف حال أو مقام المتلقي، "فأما الذي سمع: اسع تر برّي، فمريد دُلّ على النهوض إلى الله بالأعمال، يستقبل الطريق بالجدّة، فقليل له: اسع إلينا بصدق المعاملة تر برنا بوجود المواصلّة. وأما الثاني فكان سالكا إلى الله، طاولته الأوقات فخاف أن تفوته الوصلة، فقليل له ترويحاً على القلب لما أحرقتة نار الشغف: الساعة ترى برّي. وأما الآخر فعارف، كُشف له عن وسع الكرم، فخوطب من حيث أشهد فسمع: ما أوسع برّي"⁽⁵⁾.

¹ - عبد الوهاب الشعراني: الطبقات الكبرى - ج: 1 - ص: 12.

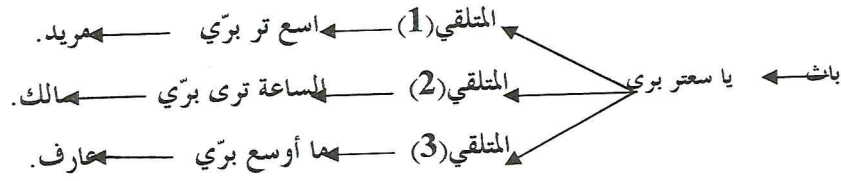
² - المصدر نفسه - ص: 12.

³ - ابن عطا الله السكندري: لطائف المنن قدم له وعلق عليه الشيخ خالد عبد الرحمان العك - دار البشائر - دمشق - سوريا - ط: 1 - 1412هـ / 1992م - ص: 184.

⁴ - المصدر نفسه - ص: 184-185.

⁵ - ابن عطا الله السكندري: لطائف المنن قدم له وعلق عليه الشيخ خالد عبد الرحمان العك - ص: 185.

إن العبارة الملقاة واحدة، ولكن متلقيها يختلف باختلاف الحال التي يكون عليها الصوفي، فيعطيه الحال المعنى الذي هو عليه فتكون مستويات التلقي وفق هذه الخطاطة:



وهكذا يظهر اختلاف التلقي باختلاف مقام الصوفي، حتى وإن كانت العبارة المسموعة واحدة، فاختلف تلقبها باختلاف الحال التي يكون عليها الصوفي، وبذلك يشارك المتلقي الصوفي في توليد المعنى: "ومن هنا إن المتلقي طرف في عملية الإبداع ذاتها، إذ تصبح الإثارة التي يحدثها القول (....) بمثابة دعوة إلى الخلق يضطلع المتلقي بدور مهم في إنجاحها أو تعطيلها"⁽¹⁾ إذ يظل المقول جامداً، لا يقول ولا يصرح، ولا ويشير ولا يوحى، ولا يؤشر إلا من خلال تفعيل عملية التلقي. فالمتلقي هو الذي يضيف على العمل مشروعيته ويعطيه من المعنى ما يجد في نفسه، ذلك أن المتصوف كمثال الماء يتلون بلون إنائه، حيث لا طريق ولا منهج ملزم لأن "الطريق إلى الحقيقة تتعدد بتعدد السالكين، هكذا يعلمنا الصوفية عامة (...)" أن الحقيقة في ذاتها واحدة لا تتعدد، ولكنها تتشكل وتتلون مثل الماء الذي يأخذ شكل الإناء الذي هو فيه، ويتلون بلونه. هذا رغم أن الإناء في حقيقته لا شكل له ولا لون"⁽²⁾.

إن متلقي الخطاب الصوفي عليه أن يغير أفق انتظاره ويغير استراتيجية التلقي، فإن اعتماد الصوفي على الطلل والرسوم والمرأة، ما هي إلا وسائل لإقامة عملية التواصل مع المتلقي، لأن تلك الوسائل تجد رصيذاً تاريخياً في ذهن المتلقي المعياري، لذلك إستغلها الصوفي كرموز تتحول في ذهن المتلقي الجديد إلى بدائل أخرى، من حيث هي ظواهر تحيل إلى بواطن، وفي ذلك من

¹ - د محمد لطفي اليوسفي: الشعر والشعرية - ص: 370.

² - د نصر حامد أب وزيد: هكذا تكلم ابن عربي - الهيئة المصرية العامة للكتاب - مصر - د. ط - 2002 - ص: 65.

الإحياء ما يقطع الصلة بأفق الانتظار القديم واستبداله بأفق متجدد وفق بيان الكتابة الصوفية الذي تفرضه بنية نظامها المعرفي. لقد استغل المتصوفة طاقة الشعر وجاذبية لغته للتعبير عن الانفعالات والعواطف، وبذلك يكون "مذهب الصوفي هو العشق، ومادته هي الذوق، ووسيلته الشعر، والكلام عموماً يراعى فيه أن يكون لطيفاً مؤثراً. وبهذا صارت لغة التصوف لغة جذابة"⁽¹⁾ يمكن حملها على محمل متعدد بتعدد القراءات وقابلية التأويل، لذلك اعتبرت الدراسات الحديثة من نظرية التلقي "أن القراءة نوع من إعادة كتابة النص وإطلاق إنتاجيته. لكن النص القادر على إحداث تلك الرعدة الجميلة هو النص الذي يُربك القارئ ويخلخل موازينه الثقافية والنفسية واللغوية"⁽²⁾.

إلا أن البلاغة العربية -بمعياريها- كانت تبحث عن تماهي الباث مع المتلقي، ورأب الفجوة بينهما، من خلال ترسيخ القوالب والمعايير، والدعوة إلى تكريس تلك القواعد، وذلك بدعوى الانطلاق من بنية معرفية تتمحور حول القصيدة، التي يتجلى فيها الوضوح. وفي ضوء التنظيرات البلاغية التي تكرست في مصنفات النقاد القدامى كمعايير ملزمة لا يجوز الخروج عنها، تسعى إلى الوضوح والإيضاح والبيان والتبيين.

ومع ذلك فإن نظرية التلقي منحت النصوص المقصاة تأشيرة إعادة النظر في قراءتها وفق نسق مفارق، من خلال تغيير آفاق المتلقين. وأكدت هذه النظرية على أنه "يجب أن ينتقل التركيز من النص بوصفه موضوعاً إلى فعل القارئ بوصفه نشاطاً عملياً إبداعياً. القارئ هو المصدر النهائي للمعنى والتاريخ الأدبي"⁽³⁾ وإسقاط معنى القبليّة والمعايير الجاهزة التي كثيراً ما تتعسف في إهدار قيمة النص المعرفية أو الجمالية.

لقد كانت أزمة التلقي في الخطاب الصوفي، أن دعت المتصوفة إلى تجريب كل إمكانيات التعبير، وطاقة اللغة، في إقامة فاعلية التوصيل، وهو ما كان يشكل هاجس المتصوفة الأوائل في مفاعلة الآخر، والذي تعامل مع الخطاب الصوفي معاملة الرفض

¹- عبد المنعم الحنفي: الموسوعة الصوفية- مكتبة مدبولي- القاهرة- ط:1- 1424هـ/2003م ص: 811.

²- محمد خرمش- فعل القراءة -ص: 20.

³- جان ستار وبينسكي وآخرون: في نظرية التلقي ص: 113.

والسلبية، وهذا ما كان سبباً مباشراً في تغييب النصوص الصوفية، وسلب صفة الأدبية عنها، ذلك "أن الخطاب الصوفي واجهته فئات قوية مثلاً السلطة والفقهاء والمعتزلة ... لأنه كان موجهاً ضدها سياسياً وإيديولوجياً ومصلحياً، وقد أفاض القول في هذه النقطة الباحثون في لسانيات النص"⁽¹⁾. فكان على الخطاب الصوفي أن يُفاعل الآخر من جنس ما كان يتذوق.

إن الخطاب الصوفي موجه إلى متلقٍ مخصوص يعي معنى خصوصية الخطاب. ويملاً فجوات فراغه، فيتذوق الوجد إن لم يكن متواجداً، ويعذر صاحب الشطح إن لم يكن شاطحاً، ويغير إستراتيجية التلقي من العقل إلى القلب، وكما يقرر زكي مبارك أن "هذا الفن من الأدب لا يصلح لكل قارئ، وإنما يصلح للقارئ الذي يدخل إليه بنيتة، كما يدخل إلى المحراب، وهو كالطعام الذسم الذي لا تحتمله غير أمعاء الأقوياء. هو كالنور الذي تعجز عنه العيون الرُمد، ولا يستطيع مواجهته غير أصحاب البصائر والأبصار"⁽²⁾.

لقد أثل المتصوفة نصوصاً فرضت حضورها الجمالي، وشكلت صدمة للمتلقي، وما تزال، من خلال المفارقة التي تستند إليها، ونفورها من مفهوم المجانسة والمطابقة الذي لا يضيف شيئاً للمتلقي، بل إن هذا المفهوم يبذل ذائقة المتلقي من خلال إقامة علاقات بين أشياء العلاقة موجودة بينها أصلاً. ولذلك تنمهي النصوص النمطية مع المتلقي، فالنصوص الصوفية ذات حساسية فائقة، باعتبارها خطاباً يتجاوز أفق انتظار المتلقي. بل إن الخطاب الصوفي ليس على مستوى واحد، فثمة نصوص ذات خصوصية شديدة. فكانت تمارس الشطح على مستوى اللغة، وباعتبارها نصوصاً تتجاوز أصلاً ثنائية الباث والمتلقي بالمفهوم الاعتيادي، لتكون ثنائية أخرى باث (الله) ومتلق (النقري) مثلما هو في موافقه ومخاطباته.

وبذلك يتأرجح نص النقري بين "قال لي" و"أوقفني" ولا يمكن للمتلقي أن يتمثل ذلك إلا إذا عاش اللحظتين المختلفتين، لحظة "قال

¹ - د محمد مفتاح: دينامية النص - المركز الثقافي العربي - بيروت - الدار البيضاء - ط2 - 1990 ص: 133.

² - د. زكي مبارك: التصوف في الأدب العربي والأخلاق - المكتبة العصرية للطباعة - صيدا - بيروت - لبنان - ط. د. ت. ج: 2 - ص: 336.

لي" ولحظة "أوقفني" **، وإنّ أي شرح خارج هذين اللحظتين سيكون من العبث بمكان، وأن أي كلام ساعته سيكون مجرد فضلة لا طائل منها.

إن المتصوف من حيث هو باث ما كان لتصدر عنه تلك الكلمات أو الشطحات لو لا تصويره لوجود متلق يقاسمه دلالة الخطاب، من حيث أنه لا يعدم وجود تفاعل تواصل مع الآخر، حيث تتم القراءة باختلاف استراتيجيات التلقي تماهيا أو تنافرا. فيكون النص مشروعا للتأويل "وليس هناك تأويل واحد يتساوى تماما مع سواه وذلك بسبب تعدد القراءات. شريطة التنبيه إلى أن النص موضوعه النص"⁽¹⁾ دونما إسقاطات خارجية تعسفية التي تهدر خصوصية النص.

وبذلك يكون النص الصوفي تخطى الشفرات الجاهزة، والقراءة القبلية، حيث يفاجئ المتلقي، ويدهشه ولا يتماهى معه، وبذلك يتمكن المتلقي من المشاركة في خلق عوالم النص الممكنة بملء الفجوات من خلال تراكم القراءات. فتكون بعض القرائن الخارجية أو الداخلية "موجهة توجيهها خاصا نحو المتلقي، فهي تقبل عليه وتستدرج وعيه كي يتقبل المنحى اللغوي أو العاطفي الجديد ويخلع عليه خروقات المتصوفة واحدا مهم"⁽²⁾ مما يقتضيه السياق العرفاني وبنية نظامه المعرفي.

وعلى ذلك الفهم تتأسس العلاقة التفاعلية والتبادلية بين النص والمتلقي، من خلال تجاوز المرجعيات السابقة، والمعنى الجاهز، على "أن صورة المتلقي وتلقي العمل موجودة، في قسم كبير منها ضمن العمل نفسه، وضمن علاقته مع الأعمال السابقة التي احتفظ بها كأمتلة أو معايير"⁽³⁾ وعلى ذلك تكون العلاقة الحوارية بين النص ومتلقيه حيث يتحرر من المعنى الجاهز، وتظل إمكانية القراءة والتأويل ممكنة مع كل قراءة جديدة "قراءة النص - كما هو معروف

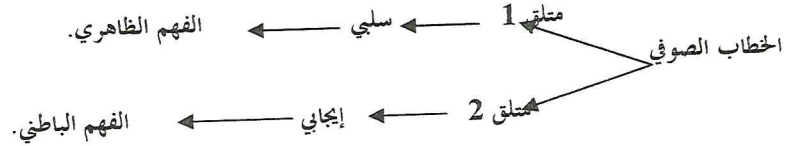
** - حين يقول النقري: (قال لي: "معناه عرفني بأن رفع حجابي فكانه قال لي" فيكون معنى القول: مشاهدة مباشرة برفع الحجاب، فيتجسد معنى الرؤيا، أما قوله: "أوقفني معناه: أيقظ قابليتي لتلقي التجلي"). ينظر: عفيف الدين التلمساني، شرح مواقف النقري-دراسة وتحقيق: د. جمال المرزوقي- الهيئة المصرية العامة للكتاب- مصر-د.ط- 2000- ص: 57.

¹ - د رجاء عيد: القول الشعري - منشورات معاصرة- منشأة المعارف- الإسكندرية- د.ط- د.ت - ص: 189.

² - د محمد مبارك: استقبال النص عند العرب- المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت- لبنان- ط1- 1999- ص: 149.

³ - جان ستار وبينسكي وآخرون: في نظرية التلقي - ص: 113.

إعادة إنتاج له، وهي كذلك- خلق تصوّر كلي بعيد تفكيك الدال والمدلول، وذلك يعني حتمية التأويل، وتجاوز السطح الغوي للكلمات⁽¹⁾ إلى معانيها الغائرة الإنزياحية وفق مسلمات ذوقية. لقد ظل تلقي الخطاب الصوفي إشكالية كبرى من خلال غياب شفرة الخطاب أو فكها. وبذلك اختلف المتلقون باختلاف آفاق تلقيهم. لذا يجد الخطاب قبولا عند المتصوفة والمتعاطين للتصوف، أو من الذي يتعاطفون معهم أو يتذوقون أدبهم، ونجد رفضا من خصومهم الذين يرفضونهم ويرمونهم بالجنون والخبل والتخليط في أحسن الأحوال، أو بالفسق والكفر والإلحاد في أسوأها. وبذلك يكون الخطاب الصوفي أمام المتلقي على شكل هذه الخطاطة:



لقد منحت نظرية التلقي إمكانية إعادة قراءة الخطاب الصوفي بعيدا عن الإسقاطات القبلية، والمقولات الجاهزة، وخلصته من الدعوى التي كرسها تاريخ الأدب الذي سعى مؤرخوه على إقصاء الخطاب الصوفي، من حضيرة الأدب، وحرمانه من الموازنات التي كانت تعقد بين النصوص على أساس المفاضلة، وهو اعتراف ضمني وصريح بعدم أدبيتها.

لقد غيّرت نظرية التلقي أفق المتلقي وهيأته لتلقي جديد بقراءة جديدة مفارقة. وعلى ذلك أتاحت هذه النظرية للنص الصوفي فرض حضوره المعرفي والجمالي. باعتبارها حدث من غلواء صاحب النص وإعطاء أهمية قصوى للمتلقي ذاته. فكان النص الصوفي أكثر استجابة لهذه النظرية، وأكثر تمثلا للقراءات المختلفة، وأكثر قبولا للتأويلات المؤتلفة تارة، والمختلفة تارة أخرى، وبذلك يكون الخطاب الصوفي أكثر حداثة بالمفهوم المعرفي والجمالي والتجاويزي من بعض النصوص التي لم تصمد أمام تعدد القراءات.

¹ - د رجاء عيد: القول الشعري- ص: 195.

المصادر والمراجع:

1. آمنه بلعلي: تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة- منشورات الاختلاف- الجزائر- ط1-2002.
2. السعيد بوسقطة: شعرية النص بين جدلية المبدع والمتلقي- مجلة الوقف الأدبي- العدد 371- ذو الحجة 1422هـ- آذار-2002.
3. محيي الدين بن عربي: ذخائر الأعلام شرح ترجمان الأشواق -علق عليه ووضع حواشيه خليل عمران المنصور -دار الكتب العلمية بيروت -لبنان - ط: 1 -1420هـ/2000م.
4. محمد لطفي اليوسفي: الشعر والشعرية: الفلاسفة والمفكرون العرب- ما أنجزوه وما هفوا إليه- الدار العربية للكتاب- تونس- د.ط- 1992.
5. أدونيس: الصوفية والسوريالية - دار الساقي- بيروت- ط1- 1982.
6. محمد المسعودي: اشتعال الذات- سمات التصوير الصوفي في كتاب الإشارات الإلهية- لأبي حيان التوحيدي، دار الانتشار العربي- بيروت- لبنان- ط1-2007.
7. محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، دار الثقافة- دار العودة- بيروت، لبنان، د.ط، 1973م.
8. حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها -منشورات اتحاد الكتاب العرب -دمشق -د.ط -2001.
9. محمد خرماش: فعل القراءة وإشكالية التلقي- مجلة علامات -المغرب- العدد: 10- 1998م.
10. أدونيس: سياسة الشعر- دار الآداب- بيروت- ط2- 1996.
11. صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة- دار قباء للنشر والتوزيع- مصر- د.ط- 1978.
12. خوسيه ماريا يوثيلو ايقانكوس: نظرية اللغة الأدبية- ترجمة د.حامد أبو زيد- سلسلة الدراسات النقدية - مصر- د.ط- د.ت.
13. جان ستار وبينسكي وآخرون: في نظرية التلقي- ترجمة د، غسان السيد - دار الفند - دمشق -سوريا - ط1 -1421هـ -2000م.
14. أدونيس: كلام البدايات - دار الآداب- بيروت- ط1- 1989.
15. عبد الحكيم حسان: التصوف في الشعر العربي نشأته وتطوره حتى أواخر القرن الثالث الهجري- مكتبة الهلال- القاهرة- مصر- ط2- 2003.
16. شعيب أبو مدين بن الحيسن: الديوان -مطبعة الترقى -دمشق -ط: 1 -1357هـ/1998م.

17. محيي الدين بن عربي: الفتوحات المكية في معرفة الأسرار الملكية والملكية- ج:2- إعداد مكتب التحقيق بدار إحياء التراث الإسلامي- قدم له محمد عبد الرحمن المرعشلي- دار إحياء التراث العربي- بيروت- لبنان.
18. أحمد، محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر - القاهرة - دار المعارف - ط.2-1978.
19. يوسف خطار محمد: الموسوعة اليوسفية في بيان أدلة الصوفية- ج:2- مطبعة نضر - دمشق- د.ط- 2001م .
20. ميجان الرويلي ود. سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي-المركز الثقافي الأدبي-الدار البيضاء-المغرب-بيروت-لبنان-ط3-2003.
21. عبد الوهاب الشعراني: الطبقات الكبرى- ج1- المكتبة التوفيقية- مصر- د.ط- د.ت.
22. ابن عطا الله السكندري: لطائف المنن قدم له وعلق عليه الشيخ خالد عبد الرحمان العك- دار البشائر -دمشق-سوريا-ط: 1-1412هـ/1992م.
23. نصر حامد أبو زيد: هكذا تكلم ابن عربي-الهيئة المصرية العامة للكتاب- مصر- د.ط-2002.
24. عبد المنعم الحنفي: الموسوعة الصوفية- مكتبة مدبولي- القاهرة- ط:1-1424هـ/2003م.
25. محمد مفتاح: دينامية النص- المركز الثقافي العربي- بيروت- الدار البيضاء-ط2-1990.
26. زكي مبارك: التصوف في الأدب العربي والأخلاق- ج: 2، المكتبة العصرية للطباعة- صيدا- بيروت- لبنان-د.ط-د.ت-.
27. عفيف الدين التلمساني، شرح مواقف النقري-دراسة وتحقيق: د. جمال المرزوقي- الهيئة المصرية العامة للكتاب- مصر-د.ط- 2000.
28. رجاء عيد: القول الشعري - منشورات معاصرة- منشأة المعارف- الإسكندرية- د.ط- د.ت.
29. محمد مبارك: استقبال النص عند العرب- المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت- لبنان- ط1-1999.