

رمزية الرواية الصوفية وجمالية التأويل

The symbolism of the Sufi novel and the beauty of interpretation

* مصطفى عسوق¹، بثينة سعادة²

Mostefa assouk¹, Boutaina Saada²

جامعة طاهري محمد بشار - الجزائر¹

جامعة باتنة، الجزائر²

University of tahri mohamed- bechar -Algeria¹

Université of Batna - Algeria²

Mostafa.assouk@univ-bechar.dz¹, Boutainasaada9@gmail.com²

تاريخ النشر: 2021/09/02

تاريخ القبول: 2021/02/25

تاريخ الإرسال: 2020/11/07

ملخص البحث

يسعى هذا البحث إلى تسليط الضوء على الخطاب الصوفي الذي لا طالما كان مثارا للجدل، وسببا في إشالة الكثير من الخبر، ومدعاة للأخذ والرد واختلاف وجهات النظر - بشكل حاد - بسبب خصوصية هذا الخطاب الذي يتوَّجَّه على كلِّ ما هو نمطي ومألوف في حياتنا اليومية؛ حيث يتعد هذا الأخير عن أشكال التعبير النفعية (pragmatique) والمباشرة، وينحُو نحو ممارسة فعل المؤاربة والمخاتلة والمراوغة؛ إذ تصبح هذه الصفات ميسما يطبعه ويلتصق به فهي - بشكل من الأشكال - تصوير معادلا له، خاصة عندما يوظف في المدونات السردية؛ ما يجعل قراءة هذا النوع من الكتابة الإبداعية يستدعي استعدادا خاصا لحظة إنجازه أو تلقيه على حدِّ سواء.

الكلمات المفتاح : جمالية، رمزية، خطاب صوفي، عرفان، سرد عرفاني.

Abstract :

This paper seeks to shed light on the Sufi discourse. Which has always been controversial, It is a cause for give-and-take and differing viewpoints; Because of the peculiarity of this discourse, which transcends everything that is typical and familiar in our daily life; Where the latter avoids the utilitarian and direct forms of expression And it goes towards practicing the act of speculation, delusion and evasion, Especially when employed in narrative blogs; What makes reading this

* مصطفى عسوق mostafa.assouk@univ-bechar.dz

type of creative writing requires a special preparation both the moment it is accomplished or received.

Keywords: Aesthetic, Symbolism, Sufi discourse, Epistemology
Epistemological narration



مقدمة:

أسس الصوفية لخط مستقل في الكتابة، شعرا ونثرا، عبر لغة قوامها الرمز والإيجاء والتلميح والإشارة، بدل التصريح والعبارة، حتى صار لهذه الطائفة لغتهم التي يكاد من لم ينتم إليهم ألا يتقبلها ناهيك بأن يستوعبها أو يشرحها. وهذا الغموض في اللغة والتعظيم في الاستعمال كان مقصودا منهم، إذ يؤكد القشيري على أن «هذه الطائفة يستعملون ألفاظا فيما بينهم قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم والإجمال والستر على من باينهم في طريقهم لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب غير منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها»¹ فغيرتهم على علومهم الدوقية التي لا تقدر - في نظرهم - بثمن جعلهم يتحفظون في أقوالهم، ويقتصدون في عباراتهم مع من لم يكن على مشربهم. وهذا التكتّم لم يكن فقط بسبب خوف المتصوفة على علومهم وغيرتهم عليها، بل كان أيضا تعمية على من ناصبهم العداة وقتلهم تحت كل حجر ومدر، ورماهم بتهم شنيعة من مثل: إشاعة الإلحاد والزندقة وهدم أركان الدين.

جاءت الكتابات الصوفية بما تحمله من فلسفات وأفكار لتقطع الصلة مع ذلك الخطاب السائد ذي الطرح الأحادي النظرة، والمتمسك بالتفسير الظاهري لمجمل النصوص الشرعية، حيث مثّل هذا الجانب الفقهاء المتحكمون في دقة القضاء. ولأن الخطاب الصوفي يشكل «بدعة كتابية تتجاوز الأطر الدينية بالمعنى الحرفي أو المؤسسي. إنها تجربة في الكشف عن الباطن - الغيب، وفي التعبير عنه... هي من طور يتجاوز الشريعة ويتجاوز العقل الفقهي أو الشرعي المؤسس على الظاهر»² فقد تعرض أصحاب هذا الخطاب المتمرد للملاحقة والتضييق والتصفية الجسدية. وحتى خطابهم لم يكن أحسن حالا منهم؛ إذ كان عرضة «للجفاء والإقصاء زمنا طويلا، فكان الموقف منه موقفا صداميا إغائيا، حيث اصطدم بجدار التلقي، واستحال تحقيق العملية التواصلية، والاتفاق بين أفق ألفه المتلقي وآخر في طور الإنجاز»³ ولعلّ هذا التزمّت من طرف الفقهاء مرجعه إلى كونهم يستندون على الفهم الحرفي للنصوص وأنّ هذه الأخيرة لا يمكن أن تحمل دلالات متوالية لا تخضع للملاحظة المباشرة، كون الحكم الشرعي تقريرا ومباشرا - عند الفقهاء - فلا ينبغي بناؤه على مضمرات نصية. ومن هنا يسعى هذا البحث إلى معرفة ذلك

العامل الخفي الذي يجعل هذه النصوص مثالا للجمال والكمال عند البعض، وتجسيدا لكل ما هو سلمي عند الآخرين.

أولاً: مفهوم الرمز الأدبي:

1- الرمز:

لقد عرف العرب الطريق إلى توظيف اللغة توظيفا مجازيا قبل وبعد ظهور الإسلام، حيث استطاعوا التعبير عن أغراضهم بطريقة غير مباشرة. ومن أمثلة ذلك: قصة الخطيئة مع الزبرقان بسبب بيت الشعر الذي قاله الخطيئة في حق صاحبه، واحتاج عمر بن الخطاب إلى تحكيم شاعر آخر ليعرف المرمى الحقيقي للبيت الذي قال فيه صاحبه :

دَعِ الْمَكَارِمَ لَا تَرْحَلْ لُبُغِيَّتِهَا وافْعُدْ فَإِنَّكَ أَنْتَ الطَّاعِمُ الْكَاسِي .

فالمرعى الظاهر للبيت يوحي بالمدح، بينما باطنه يحمل احتقارا كبيرا، وهجاء لاذعا للزبرقان. تطورت التعبيرات الرمزية عند العرب بعد الإسلام، فتداولوها باسمها (الرمز) أحيانا ، وأعطوها مصطلحات نقدية متعدّدة في أحيان أخرى مثل: التورية والإشارة المجاز⁴ .

أما الرمز بمعناه الاصطلاحي الحديث فهو: «إيحاء وتعبير غير مباشر عن النواحي المستترة التي تعجز اللغة عن أدائها»⁵. واللغة العاجزة عن الأداء هنا؛ هي تلكم اللغة التقريرية المبتذلة التي تمتاز بطابعها التعييني الذي يسمها بالفجاجة والتسطيح. وبالمقارنة مع لغة الرمز، التي نجد لها على العكس من ذلك تماما؛ إنما تأخذ بجوامع صاحبها (الكاتب/ المتلقي) بعيدا في جو يمتاز بالإيغال في التخيل، ومجانبة التعابير المباشرة؛ حيث تتلون الكلمة بكل ألوان الطيف، فتصبح هي وضدّها في الوقت ذاته. هنا تبرز للوجود لغة متشظية تقوم على مبدأ التجاوز والاختلاف وهدم السائد وإعلان القطيعة معه. وفي هذا النوع من الكتابة يُحمّل حثّى الحرف بالمعاني؛ فيدلّ في سياقه على ما لا تستطيع الجمل والعبارات الدلالة عليه. وفي هذا الصدد أشير إلى أنّ قدامة بن جعفر كان أول من نبّه إلى هذه الخاصية التي تطبع النصوص الرمزية في كتابه " نقد النثر" إذ يقول: « إنّما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيما يريد طيّه عن كافة الناس، والإفضاء به إلى بعضهم، فيجعل للكلمة، أو الحرف اسما من أسماء الطير أو الوحش، أو سائر الأجناس، أو حرفا من حروف المعجم... فيكون ذلك قولاً مفهوما بينهما مرموزا على غيرهما »⁶ .

يؤكد ابن جعفر من خلال مقولته السابقة على حقيقة أنّ اللغة الرمزية تحتاج إلى نوع خاص من القراء (المتلقين) الذين لا تعوزهم الملكة الفنية، ولا المكنة اللغوية في سبر أغوار النصوص الإبداعية عامة،

والصوفية على وجه الخصوص؛ حيث يشكل الرمز الأدبي العمود الفقري، والوجه الذي لا يُعرفُ الخطابُ الصوفي إلا به.

النصوص الصوفية - شعرية كانت أو نثرية - لا تعوّل على القراء الذين يقفون على ظواهر عباراتها ويكتفون بالسطحيّ من معانيها، بل ، وعلى العكس من ذلك، تراهن على القارئ الفطن الذي لا يتلقّى النصوص بمنّ عن سياقاتها، ويقلّب الكلمات والحروف بحثاً عن وجوه توظيفها؛ كيما يظفر بمعنى خفي توارى عن سطحي الأنظار. وهذا لا يتسنى إلا لمن أعمل الفكر وفعل التأويل، إذ بدونه لا يمكن مقارنة هذا النوع من الكتابات الإبداعية التي تأبى أن تقدّم مكنوناتها إلا بطرق ملتوية، تضجر القارئ المستهلك، وتمارس فعل الغواية على القارئ الإيجابي الذي ينجح في الإبداع الثاني عن طريق ممارسته للقراءة التأويلية كما نجح الكاتب في خلق هذا العمل الأدبي. وهذا ما يقودنا مباشرة إلى محاولة التعرّف على مفهوم التأويل وحدوده، وإمكانيات تسليطه على النصوص.

2- مفهوم التأويل (herméneutique):

أ- لغة: تعددت المعاني التي أخذها هذا المفهوم في المعاجم العربية؛ إذ كان مدارها حول : الرجوع والمآل والعاقبة والتفسير، والوضوح، والتدبر⁷. ورد في تهذيب اللغة للأزهري: جاء التأويل من « آل يؤول؛ أي عاد ورجع... فكأنّ (التأويل) جمع لمعان مشكلة بلفظ واضح لا إشكال فيه »⁸.

أمّا في لسان العرب فقد جاء معنى: «أَوَّلَ الكلام وتَأَوَّلَ دَبْرَهُ وقَدْرَهُ وأَوَّلَهُ وتَأَوَّلَهُ فسَرَهُ... وفي حديث ابن عباس اللهم فقّه في الدين وعلمّه التأويل »⁹. يمكن للمتأمل في الكتب التراثية التي تطرقت لهذا المصطلح أن يخرج بتصوّر مفاده أنّ معنى هذا الأخير يتركز حول: المصير، والرجوع بالقول إلى أصله لتبيين الغرض الأصلي الذي قيل من أجله. فظاهر النص - بهذا الاعتبار - لا يفضي إلى مرامي النصوص الحقيقية، وعليه فالسبيل إلى هذه الغاية يتعلّق بمدى قدرة القارئ على النفاذ إلى معاني النصوص الباطنة المحتجبة بقناع العبارة الظاهرة.

ب- اصطلاحاً: لقد تبلور مفهوم (التأويل / الهيرمينوطيقا) و«أخذ استقلالته ابستمولوجيا كفرع معرفي من فروع الفلسفة»¹⁰ مع الدراسات الغربية الحديثة، وخاصة الألمانية منها وذلك من خلال جهود : شلاير ماخر، إنقاردن، وايزر، ودالتي... وإن كانت الممارسة الفعلية له ضاربة في أعماق التاريخ القرائي للإنسان بشكل عام؛ إذ لم تكد أيّ حضارة تخلو من استخدام التأويل¹¹ كآلية للكشف عن المدلولات المتوارية للنصوص، وخاصة الدينية منها. والتاريخ الإسلامي يحفظ لنا حادثة تؤكّد على حقيقة معرفة

الأقدمين لهذا المفهوم (التأويل) واستخدامه، ولكن دونما تععيد. فقد اصطدم عمر بن الخطاب بكلام حذيفة بن اليمان رضي الله عنهما حين قال حذيفة: «أصبحت أحب الفتنه، وأكره الحق، وأصلي من غير وضوء، ولي في الأرض ما ليس لله في السماء» فتعجب عمر من هذا الكلام، وقصه على علي بن أبي طالب كرم الله وجهه، فأجابه: إن حذيفة صادق. يقول لك: إنه يحب الفتنه، يعني يحب المال والمال فتنة ألم تقرأ قول الله تعالى: ﴿وَأَعْلَمُوا أَنَّمَا أَمْوَالُكُمْ وَأَوْلَادُكُمْ فِتْنَةٌ﴾، ويكره الحق أي الموت، والموت حق، ويصلي من غير وضوء أي يصلي على رسول الله، وهل الصلاة على الرسول تحتاج إلى وضوء؟ وله في الأرض ما ليس لله في السماء أي له زوجة وولد وليس لله زوجة ولا ولد»¹².

يعدّ حدث نشر المفكر الألماني شلايرماخر لكتابه الموسوم بـ "الهرميونوطيقا" نقطة تحوّل لهذا المفهوم من الانحصار في الحقل الديني ليلج غمار البحث في حقلي الفلسفة واللغة. فالتأويلات قبل بروز أعمال شلايرماخر كانت عبارة عن أحكام انطباعية، لا تصدر أو تبنى على أساسات معرفية تتسم بالموضوعية، بل وعلى العكس من ذلك فكثيرا ما كانت أعناق النصوص تلوى لثقلها ما لا يمكن لها أن تقول. استطاع التأويل مع شلايرماخر أن يتجاوز حدود الذاتية الضيقة ليصبح «منهجيا خاضعا لقانون عام، يقوم على العلاقة بين الجزء والكل، أو بين الفردية والكلية أو بين الذات والموضوع. كما يتأسس هذا المنهج على فرضية بسيطة هي أنّ شكل التعبير يعكس بالضرورة الروح العامة للثقافة»¹³ فالقارئ وفق هذا التصور ملزم بالبحث عن الأشكال التي تأخذها التعبيرات عبر تفكيك النصوص وإعادة تركيبها لاكتشاف الجوانب التي تسبّي لها الإفلات في لحظة لا شعور من لدن منشئ النص؛ إذ إنّ «الكثير ممّا هو غير واع لدى المؤلّف يصبح واعيا للمفسّر؛ فإن ذلك ينزع الأخير إلى فهم النصّ أفضل من مؤلّفه»¹⁴.

ينشأ التأويل من منطلق وجود هوية دلالية كامنة في ثنايا النصوص الإبداعية، وعليه فهو في سعي حثيث للظفر بها، كما أنّه يسعى إلى تحديد الأشكال المحتملة لورود هذه الدلالة أو تلك عبر عمليتي الهدم والبناء. إنّ هذه العملية لا تتوقف على تتبّع العلاقات النحوية والتركيبية لغرض فهم الخطاب، بل إنّ ولهم دلي (Wilhelm Dilthey) ركّز في نظريته التأويلية على «الانجذاب نحو النوايا والتقمّص العاطفي والذاكرة وخبرة القراءة، منطلقا من مقولة إن فهم (التعبيرات / النصوص) التي تجود بها قرائح الكائنات البشرية يكون بالتقمّص العاطفي لهذه (التعبيرات / النصوص)»¹⁵. وبحسب قول دالتاي فإن التجربة الذاتية للذات القارئة تؤطّر فعلها القرائي وتمدّه بالخبرات القرائية والحياتية السالفة، ففعل التأويل

وفهم مضمرات النص مرتبط بزخم التجربة التي مرّ بها القارئ، فكّلما اتسع افقه المعرفي انجرّ عنه اتساع في حدود دائرة التأويل.

إنّ الخط الذي سار عليه كلّ من: مارتن هايدغر (Haidghr) وغادامير (GaDamer) لم يختلف كثيرا عن نهج دلتاي، غير أنّ هذا الأخير يرى « الفهم فعلا تاريخيا، بمعنى أن النص لا يفهم إلا في سياق متطلبات العصر لهذا فإن الفهم يرتبط دائما بالزمن الحاضر، ولا وجود له خارج التاريخ »¹⁶ إذا فالمتلقي للخطابات مهما كانت موعلة في التاريخ فإنّه يؤوّلها بناء على توفّر ظروفه وما يسمح به زمانه الذي يعيشه، وبناء عليه فحتى النصوص التراثية تتلون بزمن قراءتها، ولعلّ هذا العامل هو الذي يخلع عليها صفة التجدد الدائم.

ثانيا- السرد الصوفي وضرورة التأويل:

يُعَدُّ الخطاب الصوفي بالغ الفردية والخصوصية، بالنظر إلى ما يتميز به من خصائص دلالية ورمزية، ومعجمية جعلته يرسم لنفسه خطا مستقلا يشاكل - إن صحّ التعبير - استقلالية أصحابه وتمييزهم عن غيرهم من المبدعين في حاهم ومقاهم. فجاءت الرواية الصوفية لتغرف من هذا المعين، وتستفيد من هذه التجربة الروحية والوجدانية وتحاول تقديمها للقارئ في ثوب في يتيح له إمكانية الاحتكاك بها، والتعاطي معها، غير أن المفاهيم المجردة والمواجيد الذوقية، بالإضافة إلى بعض شطحات القوم، تجعل القارئ السطحي يقف موقفا صداميا من بعض النصوص، ممّا يطرح - بإلحاح - مسألة التأويل لمثل هذه النصوص التي «تقوم على التعبير غير المباشر الذي يشير إلى أبعاد خفية يعانيتها الصوفي، وهو مأخوذ بالأحوال ... وهي أحوال يعجز التعبير المباشر عن إدراكها»¹⁷ وما ذلك إلا لاعتماد أصحاب هذه التجربة على لغة قوامها الرمز والإشارة والتضمن، فهي هي بذلك تقطع الصلة مع تلك اللغة التقريرية التي تشير إلى مراميها بشكل مباشر، وتقدّم مضامينها بوجه سافر.

انطلاقا ممّا سبق، يمكن اعتبار التأويل بما هو «صرف للنظر عن المعاني الظاهرة، واعتماد الباطن لفهم النصوص وفق دلالتها الأصلية»¹⁸ خير وسيلة يتوسلها القارئ للكشف عن المعاني المكنونة في طيات النصوص الإبداعية للمتصوفة. وفي هذا المقام يستعين المتلقي بجميع الآليات والمعطيات سواء كانت لغوية، فكرية، أو فلسفية للوصول إلى أعماق حدّ في سبر أغوار النصوص الصوفية العرفانية.

ثالثا- توظيف الرمز في المدونات السردية:

يجد القارئ المتتبع للمدونات السردية ذات النّفس الصوفي أنّها توظّف مجموعة متنوعة من الرموز؛ حيث تُشخّص هذه الأخيرة بالدلالات الإيحائية، والرقائق الوجدانية، والمعارف الغيبية. في هذا الجوّ يجد القارئ نفسه داخل عالم روحي تضيّق فيه العبارة مهما طالّت لتفسح المجال للإشارة والرمز لأداء مهمة إبلاغ المعنى عن طريق المخاتلة والمراوغة والتوثب والممانعة. وهذه بعض الرموز التي كثر توظيفها في الروايات الصوفية:

1- رمزية الشخصيات:

أ- رمز الأب: كثيرة هي الروايات التي وظفت رمز الأب إمّا مقرونا مع رمز الأم أو منفردا ولكن هذا التوظيف وإن كانت صوره متعدّدة إلّا أنّ مدلولاته تكاد تشكّل حقلا مفهوميّا واحدا مداره حول الارتباط بالأصل والرجوع له، والانتماء إليه والصّدور عنه. جاء في المعجم الصوفي لسعاد الحكيم: «الأب هو الأول، فيكون أوّل شخص من كلّ نوع أبا... الأب هو الأصل»¹⁹، ولكنّ هذا لا يعني استنساخ هذه المعاني عبر النصوص. فكلّ صورة من صور التوظيف الفني لهذا العنصر، تحمل دلالات فرعية تُكسبها خصوصيتها في سياق نصّها الذي وردت فيه، ويظهر هذا بشكل جلي من خلال معاناة بعض النصوص الروائية من مثل رواية (أيّام الإنسان السبع) لعبد الحكيم قاسم؛ حيث يمثّل الأب في هذه الرواية صوت ذلك الشيخ الوقور الذي يقوم بدور الموجّه والناصح الذي يصدر في منطقته وكلامه عن دراية وخبرة عمر انقضى في التوّله والعبادة كما يظهر من خلال هذا المقطع: «والأب الحاج كريم يقول في ترتيل ووقار: المغرب جوهرة فالتقطوها... فإذا لم تبادروا بالصلاة ضاعت مسحة الضوء الشفيفة الندية من الأفق وكبس الظلام...»²⁰ فالأب هاهنا مصدر تلك المعارف والحكم التي اكتسبها عبر سني حياته المديدة التي جعلت من مقامه محورا يستقطب طالبي الحكمة وقاصدي المعرفة؛ إنّه حامل مشكاة الحكم الربانية، ينيرها متى حضر أهلها ومستحقّوها، وتتضح هذه الصورة بجلاء في الرواية «يعود الولد باللمبة الكبيرة، ملّعة الزجاجة عامرة بالكبروسين، ويضيئها الأب بعود ثقاب ويحملها الابن»²¹ إنّ الأب الممثّل لمجمع الحكم ومنبع الأسرار وجد في النص السابق امتدادا واستمرارية لهذه المعارف عبر ابنه الذي حمل عنه المصباح (المعرفة).

تتّكس الصورة في رواية (فصوص التيه) لعبد الوهاب بن منصور؛ إذ إنّ الأب الذي كان حاضرا ومستقطبا للأضواء في رواية (أيّام الإنسان السبعة) صار غائبا في (الفصوص) مبحثا عنه من طرف ابنه الذي لم يره كما يظهر من هذا المقطع «أبي الذي لم تره عيناى ولم يذكره لساني صار نفسا عميقا،

وتنهيدة حادة خرجت من صدري الذي تفتّق به جرح قديم ظننت أنّه اندمل «²² إنّ الأب في هذا السياق يمثل « الأصل العقلي الروحي الذي ينسب إليه الولد في مقابل الأصل الجسمي الطبيعي (الأم) »²³ فغياب الأب يعني ضياع الجانب الأخلاقي والمنطقي في مجتمع الابن، فهذا الأخير من خلال رحلة بحثه عن أبيه إنّما يبحث عن المبادئ الإنسانية، والأسس الأخلاقية التي غابت أو كادت تغيب عن المجتمع.

يمثّل الأب في التصّين السابقين تلكم النفحة الروحانية والسّر الرباني المنبثق - حسب المعتقد الصوفي - من السّر الأعظم والروح الأول المتمثّل في رسول الله ﷺ تقول سعاد الحكيم: « في الروحانيات نجد أنّ جميع الأرواح صدرت عن روح واحدة، هذه الروح الواحدة هي ما يعبر عنها ابن عربي بالروح الكلّي وحقيقة مُحَمَّد ﷺ والعقل الأول والعقل الأكبر... وهذه الروح الواحدة بفعل صدور جميع الأرواح عنها كانت الأب الأول »²⁴. فالابن المتعلّق بأبيه إنّما هو متعلّق بأخلاق رسول الله الموروثة عنه. والابن الذي يبحث عن أبيه فهو يبحث عن روحانية الرسول وجوهر أخلاقه السامية .

ب- رمز المرأة: يعمل الكثير من المبدعين في مجال السرد العرفاني على تأثيث أعمالهم برمز المرأة التي تحمل دلالات خاصة في فلسفة المتصوّفة؛ إنّها (أي المرأة) رمزٌ للحبّ الإلهي الذي يسمو بروح صاحبه، فينقله من عالم الملوك السفلي التخين الكثيف إلى عالم الملكوت العلوي الشفاف الشريف. فبعد أن كان توظيف المرأة - سواء في الأدب الجاهلي أو حتى الأموي والعباسي - يعرضها في صورة موئل إنفاذ رغبات الرجل وإفراغ شهواته، فهي كانت مجرد قطعة لحم بشري (بَضْرٍ) تُسِيلُ لعاب أشباه البشر، وتُحيي في أنفسهم مكانن النزوة، وتُنعض في أجسادهم مكانن الشهوة، إلى أن جاء الخطاب الصوفي الذي ارتقى بتوظيف هذا الرمز (المرأة) وعاد بها إلى « جوهرها الأصلي، فهي مصدر الوجود، وهي تجلّي الذات الإلهية بل هي أرقى مظاهر تجلّيه، وقد اتجه الشعراء المتصوفة للتعبير عن مواجيدهم عبر القاموس اللغوي العذري والصريح يلوّحون به عن الحبّ الإلهي بلغة الحبّ الإنساني، فغدّت المرأة رمزا للمحجوب / المعبود »²⁵. وبهذا سما الصوفية بتوظيف هذا الرمز عن ابتذال السطحية والتجسيد، إلى الدلالة على قمة الفيوضات الربانية، والمواجيد الرحمانية .

تبرز هذه الصورة جليّة من خلال رواية (خضرا والمجنون)²⁶ لعبد المالك المومني. فاختيار هذا الأخير لاسم (خضرا) ليصدّر به عنوان روايته، يؤكّد على إيجابية حضور الأنثى في هذا العمل، فهذا الاسم الأنثوي وظّف في هذا العمل الإبداعى تعبيرا عن عين ماء تروي غليل العطشان، ولأنّ اسم (خضرا) ارتبط

ب (المجذوب) فإنَّ إحياءات الصورة الشبقية غابت بداية من العنوان. إنَّ اللون الأخضر هو لون الحياة، والماء هو سبب هذه الحياة، فإطلاق الخضرة على عين الماء يرمز إلى الحب الكامن في أعماق الصوفي، كما يكمن الماء في أعماق الأرض، فإذا انبجس منها اخضرَّ ما حوله، فهكذا ينير وجه الرجل ويشعّ بسيماء الصلاح إذا فاض ماء (نور) المعرفة الإلهية وملاً قلبه.

إنَّ إشعاعية الحضور الأنثوي تفرض نفسها على القارئ في رواية (فصوص التيه)؛ فالجدة في هذا العمل تؤدي دور المرشد التقي والموجه العارف، والناصح الأمين لحفيدها الذي يبحث عن أبيه (أصله الضائع) « حين سألتُ جدِّي لم تحبني. اكتفت بنظرة فاحصة وبتهيدة عميقة، ثمَّ عادت إلى حبّات سبحتها البيضاء... جمعت سبحتها بين كفيها ورفعته إلى وجهها، واستغفرت ربّها وطلبت الرحمة... قالت: إنَّ أبي هو الوحيد الذي ولدته حيا بعد بطون سبعة. كان فقيها عالما... لكنّه لم يلتزم بحدود الله وباع نفسه للشيطان »²⁷.

ترمز الجدة في النص السابق إلى ذلك المخزون الحياتي المليء بالأحداث والتجارب والدروس التي اكتسبت عبر الزمن، علاوة على عامل التجربة، فإن الكاتب صوّرها (أي الجدة) في شكل يضفي عليها طابعا من الوقار والسكينة " جمعت سبحتها " " استغفرت ربّها ". يحاول هذا الحفيد الاستفادة من هذا المصدر الصافي للمعلومات، فيجد ضالته حين تنقل له جدّته بعضا من الحقائق الصادمة عن أبيه التائه منذ أربعين عاما، وهي تفضي إليه بهذه الحقائق الصادمة بكلّ أمانة وصدق؛ لأنّها تريد لحفيدها أن يتعلّم من أخطاء أبيه حتّى لا يصل إلى المنزلق نفسه. إنَّ هذه الجدة تمثل الوعاء التاريخي الذي يعرض حقائق التاريخ كما وقعت، ليتجنب العاقل الخطأ الواقع، ويسلك طرق الصواب.

2- رمزية الأعداد:

اهتدى الإنسان منذ أزمان غابرة إلى معرفة مفادها؛ أن بعض الأعداد والحروف تمتاز بأسرار معيّنة لا تشاركها فيها غيرها (من الحروف والأعداد). وقد استخدمت هذه الأخيرة « لرصد ظواهر الطبيعة وحركة الأفلاك والإفادة منها لتسخير قوى الكون في المنافع: معرفة الأنواء والأوقات والمنازل »²⁸. جاءت الفلسفة الصوفية فاستفادت من هذا التراكم المعرفي الحاصل في هذا الشأن ولكنّها في الوقت ذاته، خلعت علي هذا المجال المعرفي طابعا إسلاميا وكتفته ليتلاءم مع فلسفة القوم ومذهبهم في التأمل والعبادة؛ فصارت دلالات الأعداد مستمدّة من الكتاب والسنة، إنشاء وتأويلا.

أ- العدد سبعة : عملت الكثير من المدونات السردية على توظيف هذا العدد إن على مستوى العناوين أو المتن؛ وهذا لأن الصوفية أولوه عناية بالغة ف « هو رقم لا يقبل القسمة وليس له جذر تربيعي، سمّاه القدماء رقم النشأة والتكوين»²⁹. فمن الروايات التي أعلنت عن محورية هذا العدد من خلال عناوينها رواية: (سابع أيام الخلق) ورواية (أيام الإنسان السبعة). في حين لم يشر صاحب (فصوص التيه) إلى هذا الرقم بشكل مباشر، إلا أنه كان في صلب المكونات الدلالية لهذا العمل الإبداعي؛ لأنّ ابن منصور قسّم روايته إلى سبعة فصول، وتكرّر ذكر هذا العدد اثنين وثلاثين مرّة في الرواية.

إنّ المساحة الواسعة التي يشغلها العدد "7" في الروايات الصوفية توحى بأنّ « له خطرا عظيما ومحلاّ جسيما، ولذلك زيّن الهواء بسبع سماوات، وزيّن الفضاء بسبع أرضين، وسبعة أبحر وزيّن القرآن بسبعة أسباع، ثم زيّنها بالسبع المثاني، وزيّن الكون بسبع كلمات هي: لا / إله / إلّا / الله / محمد / رسول / الله.»³⁰.

يمكن ملاحظة اختصاص العدد سبعة بالدلالة على الأمور الجسام من مخلوقات الله، والتي جعلت من وجوده إشارة إلى قوّة النص واكتنازه بالأذواق المعاني البديعة، والعلوم والأسرار الرفيعة، فيغدوا العدد سبعة رمزا لكلّ ما هو عظيم وذو بَالٍ حيث؛ يستلزم وجوده في النصوص الصوفية وعيا من طرف القراء بالحمولة الدلالة والمعاني الإشارية التي ترافق وجوده في سياق الإبداع العرفاني.

ب- العدد أربعون: لقد كان لهذا العدد حضورا لا يقلّ أهمية عن العدد "سبعة" في الأعمال السردية ذات الطابع الصوفي؛ وذلك بالنظر إلى الحمولات الدلالية التي يزر بها هذا العدد، والتي تنبع قيمتها من ارتباطها الوثيق بأصل نشوئها المتمثّل في القرآن الكريم؛ حيث تعدّدت مواطن وسياقات ذكره؛ كمثّل قوله تعالى: ﴿حَتَّىٰ إِذَا بَلَغَ أَشُدَّهُ وَبَلَغَ أَرْبَعِينَ سَنَةً قَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَصْلِحْ لِي فِي دُرِّيَّتِي إِنَّيْ تُبْتُ إِلَيْكَ وَإِيَّيْ مِنَ الْمُسْلِمِينَ﴾ الآية 15 من سورة الأحقاف.

جاء في فصوص التيه: « أنحسّس أوراق أبي تحت أبطي محزومة بخيط من الصّوف الأحمر كما تركها. لا تُفتح إلّا بعد تيه. فهي سندي ومخرجي، كما أمرني حكيم جبّالة. أو هي سبب بلاء وتيه أبي، كما أخبرني جدّي، بعد أن أشاحت عني وجهها... أترك يدي اليمنى عليها. تلامسا. أخشى فقدانها، بعد أن عادت لي بعد أربعين سنة»³¹. إن هذا النصّ الوارد سلفا يجعل من العدد أربعين سيفاً ذا حدّين: الحدّ القاطع والمضر قد سلّط على الأب فأجلاه وأدّى به إلى التيه، أمّا الحد النافع؛ فهو في صالح الابن الذي

فُتِحَ له باب الطلب مع تمام الأربعين، وهذا الصّلاح لن يبقى لازما للابن، بل سيتجاوزه إلى الأب الذي سيخرج من تيهه بعد أن ينجح ابنه في كشف خبايا اختفائه وتيهه الطويل.

اقترن توظيف هذا العدد في رواية الفصوص بتأجج الأحداث وبلوغها الذروة في كلّ مرّة يُذكر فيها هذا الرقم، فيصير علامة على تفصل الأحداث، حيث يصير كمثّل الحدّ الفاصل بين الحدّ السابق، والآخر اللاحق كما يتبيّن من النصّ الآتي: «الآن، ها أنذا أدخل هذه المدينة القديمة من بابها الغربي. الباب الأوسط.... كما دخلها أبي منذ أربعين سنة خلت... على بعد أربعين خطوة يجب أن أتوقّف... أنتظر إشارة. إشارة المسير»³² فالفرق بين عودة أبيه من تيهه أو بقاءه فيه، هو أربعون خطوة تفتح للابن باب الطلب عن أبيه. وكلّ خطوة من خطى الابن تعادل سنة من سني غياب الأب. وهذا يرمز إلى سرعة الوصول إلى المطلوب؛ الذي هو في هذه الحالة ذلك الأصل المفقود لهويّة الإنسان المسلم، بفعل طغيان المادة وتشويّ الإنسان.

الخاتمة:

تنبع جمالية الرواية الصوفية من فريدة لغتها؛ بحيث تنبني هذه الأخيرة على التكنيف والرمز والستر، ورقة معانيها؛ ما يضيفي على مادتها الإبداعية مسحة من الجمال الذي يلامس شغاف الروح قبل أن يطرق أبواب العقول. فيصبح السرد العرفاني محفّزا للفعل القرائي الجاد، وميدانا خصبا لممارسة النشاط التأويلي الذي يخلع على هذا النوع من الكتابات خلعة الدوام والاستمرارية والتجدّد بتجدّد الفعل القرائي، واختلاف وجهات نظر ومشارب القراء فالنص العرفاني بمثابة كعبة للقراء، يطوف حوله كلّ من رام ولوج غمار الكلمة المترعة بفيض النور، والتجربة المفعمة بروحانية التأسوت الذين غرقوا في بحار عطاء اللاهوت. تفرض تجربة التعامل مع النصوص السردية العرفانية على القارئ امتلاك رصيد معرفي، وخلفية فلسفية عميقة تمكّنه من التعاطي الإيجابي مع المفاهيم الدقيقة، والتعابير المستغلقة التي تسم هذا النوع من الكتابات. ففلسفة التصوف تفترض قارنا مثاليا يمتاز بطول النفس، وسعة الأفق، بالإضافة إلى امتلاك الأدوات الإجرائية اللازمة لمقاربة الأدب الصوفي عموما، والسردية منه على وجه الخصوص؛ كون هذا الأخير يرمي إلى استعراض بعض أدقّ موضوعات التصوّف التي ظلت ردحا من الزمن تسيل الحبر بين علماء الفقه وفقهاء القلب، ولكن في قالب فني يُراعى فيه عنصر التشويق بالإضافة إلى الجانب الرمزي الإيحائي في ثوب جمالي راق.

هوامش:

- ¹38 عبد الملك: الرسالة القشيرية، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية- مصر، ط4 2010، ص
- ² ينظر: أدونيس (علي أحمد سعيد)، الصوفية و السريالية، دار الساقي، بيروت- لبنان، ط 3، ص 173
- ³ لطفي فكري مُجد الجودي : النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا، قراءة في تجربة التأويل الصوفي عند محي الدين ابن عربي مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2010، ص65.
- ⁴ ينظر، أسماء خوالدية: الرمز الصوفي، بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، منشورات الاختلاف، ط 1، 2014، ص 17.
- ⁵ عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي و آليات التحويل، ص 193.
- ⁶ ينظر، قدامة بن جعفر: نقد النثر، تح، طه حسين و عبد الحميد العابدي، المكتبة العلمية، بيروت 1980، ص61، 62.
- ⁷ ينظر، لطفي فكري مُجد الجودي : النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا، ص15.
- ⁸ الأزهري؛ أبو منصور مُجد بن أحمد بن الأزهر الهروي: تهذيب اللغة، دار الكتاب العربي، ج15، القاهرة، د ط، 1967، ص 438، 473.
- ⁹ ابن منظور؛ مُجد بن مكرم بن منظور الإفريقي: لسان العرب، دار صادر، ط 1، ج 11، بيروت-لبنان، 1956، ص32 33.
- ¹⁰ ينظر؛ حسن أحمد الهادي، الهرمنيوطيقا.. دلالة المصطلح في الواقع الإسلامي، مجلة الحياة، السنة 18، العدد 29، 2014، ص36.
- ¹¹ ينظر؛ عبد الكريم شرقي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2008، ص17.
- ¹² ينظر؛ ابن أبي عوانة؛ إبراهيم بن محمد: الأجوبة المسكنة، دار الشّريف، ج 1، 2001، ص137.
- ¹³ لطفي فكري مُجد الجودي : النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا، ص30.
- ¹⁴ ينظر؛ حسن أحمد الهادي، الهرمنيوطيقا.. دلالة المصطلح في الواقع الإسلامي، ص 35.
- ¹⁵ لطفي فكري مُجد الجودي: ص 31.
- ¹⁶ المرجع نفسه، ص 32.

- ¹⁷ عبد الحميد هيمة : الخطاب الصوفي و آليات التحويل، ص 86.
- ¹⁸ ينظر، المرجع نفسه: ص156.
- ¹⁹ ينظر؛ سعاد الحكيم: المعجم الصوفي، دار دندرة للطباعة و النشر، بيروت- لبنان، ط 1، 1981، ص 35.
- ²⁰ عبد الحكيم قاسم، أيام الإنسان السبع، هيئة الكتاب، مصر، د ط، 1996، ص 8.
- ²¹ المصدر نفسه، ص 9.
- ²² عبد الوهاب بن منصور: فصوص التيه، منشورات البرزخ، الجزائر، ط 1، 2006، ص 11.
- ²³ سعاد الحكيم: المعجم الصوفي، ص 35.
- ²⁴ المصدر نفسه، ص 39.
- ²⁵ ينظر؛ عبد الحميد هيمة : الخطاب الصوفي، ص205.
- ²⁶ عبد المالك المومني: خضرا و المجذوب، كلمات للنشر و الطباعة و التوزيع، د ط، 2015.
- ²⁷ الفصوص، ص 11-12.
- ²⁸ حسن جلاب: سبعة رجال مراكش، و أدوارهم السياسية و التربوية و الاجتماعية، المجلس العلمي مراكش، ط 10، 2014، ص 50.
- ²⁹ ينظر؛ المرجع نفسه، ص 51.
- ³⁰ ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- ³¹ عبد الوهاب بن منصور، فصوص التيه، ص13.
- ³² المصدر نفسه، ص11.