

النص الصوفي في المدونة النقدية لآمنة بلعلی
The Sufi text in Amna Belaala's critical blog

محمد العرباوي^{1*}، فاطمة جوادي²

¹ المركز الجامعي مغنية، الجزائر، larbaouiamed1977@gmail.com

مخبر الدراسات الأدبية واللغوية الأندلسية

² المركز الجامعي مغنية، الجزائر، djouadifatima13@gmail.com

تاريخ النشر: 2024/12/01

تاريخ القبول: 2024/09/18

تاريخ الاستلام: 2024/09/01

ملخص:

ترتكز المقاربة القرائية على مدونة نقدية تحاول تأطير النص الصوفي، عبر بسط إشكالياته ومتعلقاته الخطابية في المتن النقدي لآمنة بلعلی من خلال مناقشة طروحاتها الرؤيوية التي عرضتها من خلال اشتغالاتها على النص الصوفي، وذلك عبر حفر معرفي في مرتكزاتها القرائية التي حاورت عبرها مختلف النصوص الصوفية، سواء من خلال بحثنا في المنجز القرائي لبعلی ومناقشة إشكاليات النص الصوفي في مدونتها النقدية سواء ما تعلّق فيه بحدود القراءة وإشكاليات المعنى أو ما ارتبط منه بقضية تجنيس النص الصوفي ورسم حدوده التصنيفية.

كلمات مفتاحية: النص الصوفي، القراءة، المنهج، آمنة بلعلی.

Abstract:

The reading approach is based on a critical blog that attempts to frame the Sufi text, by spreading its problems and rhetorical implications in the critical body of Amna Belaala through discussing her visionary proposals that she presented through her works on the Sufi text, through cognitive excavation in its reading foundations through which she dialogued with various Sufi texts, whether Through our research into Belaala's reading achievement and discussion of the problems of the Sufi text in her critical blog, whether related to the limits of reading and problems of meaning or related to the issue of naturalizing the Sufi text and drawing its classification boundaries.

Keywords Sufi text, reading, method, Amna Belaala .

1. مقدمة:

شكّل النص الصوفي مثار اهتمام السؤال النقدي المعاصر ، وذلك لما يكتنزه من طاقات تعبيرية وتصويرية مشهدية، إضافة للمرتكزات اللغوية التي تسهم في انزياح الدلالة عن المعجمي التواضعي إلى فضاءات أخرى أكثر اتساعا للفيض الدلالي المنبعث من مخاتلة اللغة. وقد أسهم ذلك بتنويع المقاربات القرائية التي اشتغلت على النص الصوفي محاولة استجداء قيمه الخطابية وشيفراته التعبيرية.

ومن ذلك ما أفادت به أمانة من خلال بحثها في المؤدى الخطابي للنص الصوفي الذي طرحت من خلاله عديد القضايا المرتبطة بالنص الصوفي وحاولت تأطير إشكالياته وأنساقه، وهو ما حاولنا استقصاءه عبر خرائط هذه الورقة البحثية، مؤسسين قراءتنا لاشتغالات أمانة بلعلى على النص الصوفي، على إشكالية معرفية مفادها، كيف قرأت بلعلى النص الصوفي ؟ وماهي أهم الإشكاليات التي عرضت لها خلال اشتغالها عليها؟

2. إشكالية القراءة:

تقف أمانة بلعلى عبر متنها القرائي للنص الصوفي أمام إشكاليات متراكبة ومتراكمة، ظلت على هامش الطرح النقدي ولم تأخذ حظها من التحليل و التمهيص إلا لماما، إذ لم نشهد ذكرا للأدب الصوفي قديما، ولم نجد ناقدا بارزا تدارسه في كتاب أو في حاشية كتاب، على الرغم من أنه وجدت لدى الصوفية نصوص تتفوق في أدبيتها . حسبها . على كثير من نصوص أخرى مشهورة ومتداولة.

وجاءت محاولات لقراءة النص الصوفي من خلال اشتغالات المعاصرين في أحيان كثيرة بالاقتراب والإيجاز وشكّلت أحكاما قيمية تحاكم النص، وإن برزت أعمال أخرى أكثر عمقا وأشمل تناولا كأعمال : طه عبد الرحمن و محمد عابد الجابري، وحسن حنفي، وغيرهم، إلا أنّ هذا النزر من البحوث، لم يكشف كلّ جوانب الخطاب الصوفي المتشعب والإشاري

الذي يجنح نحو التلميح دون التصريح وشكّل كمقدمات في سبيل السيرورة نحو مقاربة أكثر خصوصية.

وكان أظهر تلك الإشكاليات التي حاولت آمنة بلعلی فكّ شفراتها هي مسألة تهميش الخطاب الصوفي وإزاحته من دائرة التداول قديما وحديثا، ولماذا لم تُولَّ الوجوه إليه إلا حديثا سيما بعد أن شكلت المتون الصوفية مثار اهتمام المنظومة الاستشراقية بمختلف مدارسها.

وقد بحثت في الأسباب والعوامل التي منعت هذا الخطاب من الذيوع والسيران في الأوساط الأدبية محاولة استنباطها، والنفاد إليها من خلال النصوص الصوفية نفسها، بتوظيف ما أمكنها من آليات قرآنية معاصرة كنظرية التلقي وأدوات التحليل السيميائي وغيرها.

وبعد أن اطمأنت إلى ما أوصلها إليها البحث من نتائج، ذهبت إلى تقسيم تاريخ التصوّف، تأكيدا منها على النتائج المتوصل إليها، وتعضيدا لكلامها عن أسباب إهمال هذا النوع من الخطاب دهرا طويلا، فجعلته في ثلاث مراحل:

أما المرحلة الأولى فهي مرحلة الإرهاص، وقد مثّلها بعض الصحابة و التّابعين، ورابعة العدوية التي كانت أوّل من تكلم في الحبّ الإلهي، وشقّت لمن جاء بعدها طريقا ينتهجونه إلى يوم الناس هذا، وتشمل هذه المرحلة القرون الثلاثة إلى مقتل الحلاج في القرن الثالث الذي يعدّ مقتله نقلة نوعية للتصوف، وبدءًا لمرحلة ثانية طويلة الأمد، وقد حظي الحلاج باهتمام كبير عند آمنة بلعلی، إذ جعلته قطب الرّحى، والفلك الذي يدور عليه هذا الطور من التصوف، واختص متصوفة هذه الفترة باستئثار الشعر دون غيره من الأجناس الأدبية الأخرى، لموافقة طبيعة الشعر طبيعة التصوف.

وبعد مقتل الحلاج، دخل التصوف طورا ثانيا، ليس له بريق الأول، فخبّت جذوته، وخفت صوته، ولم يسمع له نبأ إلا في القليل النادر، ويمثل هذه المرحلة متصوفة القرن الخامس بشكل أوضح، وينتهي إلى ابن عربي الذي يعدّ فاتحة لطور جديد.

وهذه المرحلة الثالثة بدءا من ابن عربي، تشكل عهد ازدهار التصوف وانتشاره في البلاد، فهو الذي نقله تلك النقلة النوعية التي وجدت قبولا عند فئات المجتمع على اختلاف مشاربه، فقد كان ظهور ابن عربي إيذانا للعهد الجديد للتصوف في مطلع القرن السابع الهجري.

ولقد أرجعت آمنة بلعلی أسباب التهميش في مرحلته الأولى إلى أسباب اجتماعية فنية، تتعلق بطبيعة المجتمع العربي وذائقته الفنية، فالتقاليد الأدبية السائدة كانت مفروضة عليه بفعل سطوة السلطتين السياسية و الدينية اللذين كانا يتمثلان قيما صراعية مع المتصوفة، خوفا من أن تسحب منهم أسباب وجودهم، وتضيق دائرة نفوذهم، وتخف أو تختفي سيطرتهم على عامة الشعب، وهذا ما أسهم في الحفاظ على الذوق الفني السائد، وعلى مقاييس الجمال الفني والمعايير التي يُسبر بها العمل الأدبي، فوجهت جموع الشعب همها إلى القديم، والنفور من كل معنى جديد، إلا نادرا، فلم تأبه لشعر المتصوفة الذي لا يحفل كثيرا بالتصوير الفني، كالمجاز والاستعارة.

ينضاف إلى ذلك أسباب أخرى مركوزة في ضمير المتصوف نفسه، فالمتصوف حين يريد أن يعبر عن وحدة الوجود، وعن الفناء والاتحاد، فإنه سيكسر أفق التلقي لا محالة، إذ إن هذه المعاني لا يستطيع أن يستصيغها ذوق العامة، ثم هي تعبير عن تجربة لأفراد معدودين، فلا يمكن أن تدرك عند معظم المتلقين، مما أدى إلى هجر هذا النوع من الأدب، والنفور منه، لأن الحكم الأدبي إنما يأتي من خلال الإدراك والذوق معا.

وتقنية التسييس في تحليل النصوص التراثية وقرائها، لم تسبق إليه آمنة بلعلی إنما سبق إلى ذلك كثير من المستشرقين، أمثال جولتسهير في كتابه مذاهب التفسير الإسلامي، وذلك حينما يتحدث عن المرويات الموثوقة عند المسلمين، مما حدا بآمنة بلعلی إلى اعتماد طرحه حول المسألة، والذي أكد من خلاله على أن "أخبار الروايات التي تبدو في قالب أبعد ما يكون عن الريبة (...). توارى في طياتها ميول الأحزاب والاتجاهات المختلفة، وآمال الطبقات المحلية المتنوعة في الأمة الإسلامية الناشئة"¹، وكذلك يذهب نولكه في

كتابه (تاريخ القرآن) مذهب أستاذه جولدزهير، حين يعرض إجراءات جَمْع القرآن الأولية، فاختيار زيد بن ثابت كان لدوافع سياسية . حسب . يقول: "... إذ ينتظر المرء من شاب مطاوعةً أكبر لأوامر الخليفة من موظف كبير في السن"² ، وعلى هذا النحو يمضي جمهرة المستشرقين في تفسيرهم للتراث وربطه بمؤثر واحد هو المؤثر السياسي³، فقد رأى هؤلاء أن مواقف أئمة المسلمين وعلمائهم، وأدبائهم أيضاً، لم تحركها اعتبارات أخلاقية، أو موضوعية أو إيمانية، إنما كانوا مدفوعين بدوافع السلطة، إما تزلفاً أو مسابرة لصاحب السلطة للحفاظ على مكتسباته الشخصية من نفوذ وجاه.

ثم تبعهم في ذلك الباحثون العرب بشيء من التوسع والاستطراد و الشرح، وأبرزهم أحمد أمين، يقول: "والذي يظهر لي أنّ العلم تأثر بالدولة العباسية تأثراً كبيراً... فقد كان أمام العباسيين شيعة، يرون أنّ آل العباس اغتصبوا الخلافة (...). وكان هناك مذاهب كالخوارج والمُرجئة وما إليها، وهي مذاهب دينية في الظاهر، ولكنها كثيراً ما تتعرض للسياسة، ولها رأي قد يخالف رأي الدولة، وقد يوافقها، كلّ هذا . من غير شكّ . كان يصطدم بالعلم أحياناً اصطداماً عنيفاً... وكذلك كان الشأن في الأدب"⁴ .

كما أكد على ذلك محمد عابد الجابري وسار في ركابه، إذ يقرر أن عمل أهل العلم في تأصيل القواعد اللغوية وغيرها كان لهدف سياسي محض، فيقول: "تبدو الوحدة السياسية والاجتماعية وكأنها الهدف الخفي، الهدف اللاشعوري المنشود وراء كلّ النشاطات اللغوية والفقهية"⁵ . ويبدو أن أفكار آمنة بلعلی مشدودة بأسباب من حديد إلى أفكار الجابري، فالسياسة هي التي منعت ثقافة بعينها، وأنشأت ثقافة أخرى، وجعلت قواعد لغوية وبلاغية، وسمتها بالثقافة المركزية⁶ ، وهذا ما يشير إليه محمد عابد الجابري، في قوله: "الاهتمام بوضع شرط لإنتاج الخطاب البلاغي المبين لم يبدأ إلا مع ظهور الأحزاب السياسية والفرق الكلامية"⁷.

فالسياسة، في الغالب، لا تخضع الأشياء للمعايير الأخلاقية، إنما الحكم عندها للمصلحة، وإذا عُرف هذا، صار من الصعب إثبات أن السلطة قد "عارضت الرمز وأضعفت من قوته بقتل الحلاج في القرن الثالث"⁸، لأن من مصلحتها ألا تعارض من لا يبالي

بالسلطة ولا يطلبها؛ بل كيف يمكن أن نثبت ذلك، ونحن نقرأ أن "الفقهاء وأكابر الصوفية قد أفتى بقتل الحجاج"⁹.

فالحلاج قد قتل بفتوى من الصوفية، وهذا أيضا ينقض ما ذهبت إليه آمنة بلعلی من اعتبار أن كل المتصوفة مؤمنين بوحدة الوجود وبالاتحاد و الفناء بهذا التعميم الذي يطرح الموضوعية جنبا، ولذلك راحوا يكيّفون خطاباتهم حسب ردود فعل الآخرين، "وذلك بإعادة النظر في الثنائية (الإنسان/الله)"¹⁰، وذكرت منهم: الجنيد، والشبلي، والنوري، وأبا حمزة، وذا النون المصري¹¹، وكذا وأبا حامد الغزالي، وجعلتهم في طبقة واحدة، واتهمتهم بالتستر عن أفكارهم، و"اصطناع آليات للتستر والإخفاء"¹².

ومن المسلم به أن التصوف فطرة إنسانية، ويجب أن يكون لمثل هذه النزعة العامة القوية أساس في الطبيعة الإنسانية¹³، وعندما ظهر وفشا هذا المصطلح لم يحارب مثمًا قالت به آمنة بلعلی، بل إننا نجد الثناء عليه حتى من أعتى عتاة الظاهرية، إذ جاء في سير أعلام النبلاء "... فما أحلى تصوف الصحابة و التابعين"¹⁴، وكذلك أشاد به ابن تيمية في مجموع فتاواه¹⁵، على أن الحرب كانت قائمة على الزندقة والشعبوية، هؤلاء الذين لبسوا التصوف سترا لحقيقة دياناتهم الوثنية كالزرادشية والمانوية، محاولين بث مدنيات مسمومة على بلاد الإسلام، خصوصا في النصف الأخير من القرن الثاني، وأواخر النصف الأول من القرن الثالث، وهو مشهور معلوم، وهو ما عرف بالتصوف الخالص¹⁶، أو التصوف الفلسفي¹⁷، ويقابله التصوف السني، الذي من أعلامه ذو النون المصري، والغزالي، والجنيد... إلخ، الذين جعلتهم آمنة بلعلی جنبا إلى جنب مع الحلاج و القائلين بوحدة الوجود، وإن كانت قد عادت وأشارت إشارة عابرة إليه، وجعلته المسؤول عن فترة الفراغ التي مر بها التصوف في القرن الخامس، تقول: "هل... ق.6، بعد فترة فراغ طويلة ق.5 بسبب سيطرة ما يسمى التصوف السني الذي لا يختلف كثيرا عن الزهد"¹⁸، وهو ما يمكن أن يؤخذ على آمنة بلعلی التي لم تعمل على تفريق التصوف السني عن التصوف الفلسفي الذي حمل في ثناياه كثيرا من المعتقدات التي ظلت مرفوضة في الواقع الفكري والاعتقادي الإسلامي.

غير أننا وإن كنّا لا نبرئ السلطة السياسية و الدينية من محاولات تحييد النص الصوفي ووأده إلا أنّ هذا لا يعني أنّ كلّ ما حدث له من تهميش وإقصاء يعود فقط لهذه الأسباب، وإنّما كانت هناك عوامل أخرى ترتبط بذائقة المتلقي ساهمت بشكل فعّال في تقليص مساحة تقبل لهذا النصّ.

3. إشكالية التجنيس:

تعدّ مسألة تجنيس النصّ الصوفي من القضايا التي شكّلت إشكاليات الاشتغال على المتن الصوفي باعتباره تشكيلا تعبيريا لا يخضع لمقتضيات اللغة التقريرية أو الوصف المباشر للانفعالات والطروحات الرؤيوية بقدر ما يحاول مخالطة "اللغة" واللعب على مضمراتها الدلالية، ومن ثمّ شكّل النصّ الصوفي سؤالاً تجنيسيا باعتباره نموذجا ثقافيا غير رسمي، ممّا جعله يتحرّك خارج سلطة "النقد".

وتحاول أمنة بلعلی وضع أطر خاصة لعملية تجنيس النصّ الصوفي انطلاقا من مساءلة واقعه وموقعه من الثقافة الرّسمية، وهذا ما جعلها تقرّ بوجود إشكاليات عدّة ترتبط بها، حتى "يصبح فيه كلّ ما له علاقة بالخطاب الصوفي وتاريخ التّصوّف والمتصوفة إشكالية بدءا من أزمة التواصل التي رافقت التّصوّف، وما نتج عنها من تنحية الخطاب الصوفي من دائرة الاتّصال الأدبي"¹⁹، وهو سؤال يرتبط لدى أمنة بلعلی بأدبية النصّ الصوفي كإشكالية كبرى تبعث على تأكيد خاصيته الأدبية أولا ثمّ الانزياح نحو مساءلة تشكيلاته الموضوعاتية وخصائصه التي تضع فرادته وتميّزه لتحيله إلى خانته التصنيفية وتحديد أبعاده الأجناسية، وهذا ما وقفت عليه في قضية تجنيس الخطاب الصوفي ووصلت إلى العلاقة بين الصوفي و المتلقّي من خلال السردية narrative وهو المبدأ المسؤول عن تنظيم الدلالة في الخطابات الحكائية عن غيرها من الخطابات غير الحكائية.

وقد اعتنت بمختلف مظاهر البنية السردية للتّصوص الصوفية الشّيء الذي يدلّ على نظام الحكمي فيه، وهذا ما يفعل العقد التّواصلي بين المتلقّي والنصّ الصوفي، ويحيل بدوره إلى المفاهيم العامّة للنصّ من خلال مجموع الإشارات signaux التي تكوّن النصّ كالإعلان والرسم والصورة وغيرها.

أما قراءتها للبسطامي والحلاج واختلاف الرؤى عندهم فقد جعلتها تضع النصّ الصوفي ضمن النوع القصصي انطلاقاً من احترام سلسلة السند التي تدلّ على صحّة الخبر المنقول عن المتصوّفة وكلامهم المرتبط بصيغة "سمعتُ"، أو حُكي عن ، أو ذكر عن ، أو سئل عن كذا، أو قيل "...²⁰، وهذا الشيء جعل النصّ الصوفي يدخل ضمن النوع القصصي، إذ نقول: " وغيرها من العبارات و الصيغ التي فيها ما يدلّ على اختلاف المتون من جهة، لكنّه يؤسّس من جهة أخرى لبداية وتشكّل النوع القصصي الصوفي كالمعراج و الكرامة الصوفية ، والتي تتضوي كلّها تحت النصّ الخوارقي في السردية العربية"²¹، فالمعراج والكرامة و المنامات والرؤى كلّها تندرج ضمن هذا الجنس الأدبي ألا وهو القصص أو "القصة" المرتبطة بفنّ السرد، لأنّ مصطلح الحكّي حلّ محلّ الخبر، وهذا ما تجسّد من خلال مفهوم الرؤيا التي تعتمد في إيصالها إلى المتلقّي على فعل "الحكي" أو "القصّ" ، فالرائي يرى حلماً في نومه فيتحوّل إلى راوٍ يقصّ ما رآه للآخرين، فتحوّل الرؤيا إلى نصّ يحكى اعتماداً على السرد ليصل إلى المتلقّي الذي بدوره يكون مستعدّاً لتأويل النصّ من وجهته الخاصة.

أما فيما يخصّ إدراج النصّ الصوفي ضمن النصّ الخوارقي فيتجلّى ذلك في سرد الحادثة التي تمّ بها الخرق ، وهذا يكمن ضمن الدعاء الذي يعدّ أحد أهمّ العناصر بالنسبة له، فترى آمنة بلعلي "الدعاء هو الذي يؤهّل المتصوّف العارف إلى مرتبة الولي الذي تظهر على يديه الخوارق إكراماً له"²²، ومن هنا يدخل النصّ الصوفي ضمن بنية الدّعاء وقد ربطتها في ذلك بأبنية الحكاية عند برووب "propp"، فالسرد يبقى العنصر الأساسي المرتبط بالحكاية في النصّ الخوارقي الذي يتضمّن هذه الكرامات ويربطها بالأسطورة لأنّها تعاش خوارق نادرة الحدوث أو الوقوع عند المتصوّفة، وأصبح البعد الخوارقي ميزة من مميّزات السردية الصوفية ، وهنا نخصّ بالذّكر قضية الأسانيد المصاحبة للأخبار والحكاية عند الصوفيين ،وهنا يمكن طرح إشكالية صحّة هذه الأخبار والحكايات، فنقول آمنة بلعلي "فتلك الأساليب التي كانت تصاحب تلك الأخبار، وهي في أغلبها أسانيد مضللة، لم

يعتمد فيها كما هو معروف على احترام سلسلة السند التي تدلّ على صحّة الخبر²³ ، ومن هنا نستشفّ دخول عنصر التخيل في الحكاية السردية للنصوص الصوفية ومدى ارتباطها بالواقع أو غير الواقع عند المتصوفين ذاتهم، فيأخذها المتلقي ويؤوّلها على حسب معرفته، ولربما معرفته وإدراكه لهذه الحكايات تخرجه عن المألوف لديه ، لأنّه يصبح في عالم آخر، متبحّر في أعماقه التأويلية على حسب استيعابه لهذه الحكايات والخوارق التي تتضمنها، لأنّ المتصوّف في هذه الحالة هو جاعل من نفسه وليا صالحا ووارثا فتتشكل عنده نوع من الانعكاسية الذاتية التي تضمن له تلك المرتبة، وقد أصبح الناس يعتقدون أنّ الصوفي أصبح قادرا على التأثير في الواقع والإنسان عن طريق الكرامات التي أصبح يمتلكها والتي وهبه الله إياها.

كما تجلّى ذلك من خلال الرؤيا عندهم، والتي أخذت الطابع الحكائي الذي يندرج ضمن " القصّ " أو " الحكّي " من أجل عرضها وإيصالها للمتلقّي، فيمنح له هذا الحكّي متعة ، وهنا تدخل الرؤيا في جانب المرويات والحكاية، فتتطوي على جنس القصّ أو القصّة، إذ هناك راو هو المتصوف أو الوارد ، ومرويّ له هو المتلقي ، ونص الحكاية الذي هو الرؤيا ؛ والرؤيا هنا مقدّسة لأنها من الله، ومن ثمّ تأويلها وتفسيرها حسب الثقافة المشتركة بين الراوي و المروي له، فيجد المتلقي متعة في سماعها، الشيء الذي يعبر عن صدق الرؤيا وقبولها من طرف المتلقي حتى وإن ورد في عرضها ما لا يمتّ للواقع بصلة، وقد استندت أمنة بلعلی في طرحها هذا على أنّ المتلقي المؤول الذي كان في الثقافة الإسلامية هو المثال عن المثقف النموذج، وهذا ما أكّده كذلك سعيد يقطين عندما قال " ولقد فصلت الأدبيات المتصلة بالرؤيا في هذا الجانب، وركزت على ما يحتاج إليه العابر في من معرفة واسعة ودقيقة بالنص القرآني وأمثاله ومعانيه ومختلف ما يتصل به، وإلى معرفة أقوال الأنبياء والحكماء وإلى الشعر وإلى اشتقاق اللغة ومعاني الأسماء لأنّ المعرفة الواسعة هي التي تمكّنه من فهم دلالات الرؤيا وعانيها انطلاقا من ألفاظها"²⁴، وهذا القول الذي استندت إليه يعكس ضرورة التشبّع بالثقافة الإسلامية عند المروي له أو المتلقي، ويخلق منه المثقف النموذج الذي يستطيع تأويل هذه الرؤيا ، ويربط جسر

التفاعل بين الراوي و المروي له من خلال هذا الجنس الأدبي "الرؤيا" المرتبط بالنص الصوفي. وكل هذا يشير إلى أنّ النصّ الصوفي نص حكاوي بامتياز ، باختلاف أنواعه وفصوله، فسمّة القصّ للرؤيا كانت حافزا لتشكّل الحكوي عند المتصوفة. ومن هنا يمكن القول إنّ عنصر الحكوي هو الغالب على النصّ الصوفي ، والذي من خلاله يندرج ضمن جنس القصّ سواء كان كرامة أو منامة أو رؤيا أو نص خوارقي / عجائبي، فالعارف أو المتصوف نصب نفسه راو من خلال سرده لما عاشه من خلال حكاياته وحديثاتها الحديثة ، فقد دخل عنصر التخيل إلى جانب الحقيقة في هذه المرويات على حدّ سواء ، ومن حقّ المتلقي تأويلها وتفسيرها ، وله الحق في تصديقها أو تكذيبها ، وهنا تدخل ضمن ثقافة كل متلقٍ ، وقد ارتبطت الرؤيا بحكايات الكرامة من خلال تأويل المتلقي لتلك الخوارق الموجودة فيها، ومن هنا تؤكّد أمانة بلعلي على دور الرؤيا في نشأة القصّ الصوفي وتشكّله.

كما يمكن إدراج النصّ الصوفي خاصة المرتبط بالرؤيا ضمن أدب الرحلة لأنّ الصوفي في عقيدته يرتحل من مكان إلى آخر أثناء هذه الرؤى فيسرد ما رآه من خلالها أو من خلال الكرامة التي خُصّ بها و المرتبطة خاصة بشكل الخوارق، لكن رحلته تكون روحية لا حسية وجسدية، أو بتعبير أحمد الطربيسي أعراب هي " سفر في الزمن النفسي " ²⁵ ، فيصف ويسرد محطاتها وما رآه من خلالها، فيقع ذلك عند المتلقي إما بالتصديق أو التكذيب وذلك باستعمال عنصر التخيل، لأنه في بعض الأحيان يخرج عن العالم المحسوس أو الواقعي، وهذا ما أسهم به البسطامي خاصة عن طريق الحافز السرد في إشاعة الجو القصصي ونشأة النوع السرد في المتصوّفين.

4. خاتمة:

تخلص أمانة بلعلي من دراستها الحداثيّة للنصّ الصوفي في كتابها الموسوم بـ " تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة " إلى الإجابة عن أهم القضايا والإشكاليات التي أثارها ضمنه ، وقد شملت هذه الإشكاليات محورين كبيرين، يتناول الأول:

مسألة القراءة: وإشكالية تحديد المعاني أو إطلاقها، وطبيعة الموضوع الذي يحدد مجال القول ويفرض على المبدع المنشئ لغة خاصة، هي إلى الإلغاز والغموض أقرب منها إلى البیان والتبيين؛ أما المسألة الأخرى فتتناول قضية تجنيس النص الصوفي، ومشكلة التصنيف إلى اعتبار البنى المشكلة له أم إلى إطار المعنى الذي يفيد به؟

وقد عالجت مسألة قراءة النصوص الصوفية وإشكالياتها من خلال البحث في أسباب النشأة ثم في عدم ذبوعها في المجتمع وبقائها مغمورة خامدة في فئة قليلة، وتهميش المشتغلين بالنقد الأدبي لها وعدم الالتفات إليها إلا في عبارات قليلة لا تفيد شيئا.

وأرجعت آمنة بلعلی عوامل التهميش والخمبول إلى عامل السياسة، وعدّته العامل الأقوى من كل العوامل، فالسياسة هي التي فرضت ثقافة تخدمها، ولا تصدر إلا من مركزها، وكوّنت ذوقا محددا يرجع إلى القديم، وينصرف عن كل جديد ولو كان راقيا، لأنه لا يعبر عن مثالا وقيمها.

فرفضت شطحات الصوفية لمصادمتها ذوق العامة التي تعودت نمطا معينا من التعبير مغرق في ماضٍ سحيق، وكان من الصعب عليها تقبل النصوص الجديدة، وترك ما ألفته من ضروب التعبير الممتدة في الزمن.

ينضاف إلى ذلك صعوبة تأويل الرموز الصوفية ومعرفة مقصدية مبدع النص، إذ لا يقع التأويل غالبا إلا من صفوة الصوفية الذين ذاقوا فعرقوا، الأمر الذي دفع بعض النابهين إلى تغيير نمط التناول، واستحداث رموز من تراث العذريين، ثم شرح بعض إنتاجاتهم على النحو الذي نراه في ترجمان الأشواق لابن عربي.

أما في عرضها لإشكالية التجنيس، فقد أكدت آمنة بلعلی على أدبية النص الصوفي، وأنه نوع خاص من الأدب يجب دراسته بشكل خاص وآليات مختلفة عما هو معروف في النقد القديم، ثم إن تصنيف هذا النص لا يؤول إلى البناء الذي يشكله، لأنه ليس مقياسا صالحا لتصنيفه، إذا نحن انتبهنا إلى أن العنصر الأساسي في النص الصوفي هو هذه السردية الضافية التي تشمل من بدايته إلى نهايته، وتعمله في أي صيغة وفي أي

تركيب، وأن المعتبر فيه هو عناصر التأويل والتخييل التي يحدثها في ذات المتلقي، مما يجعله جنسا أدبيا مختلفا ومستقلا بذاته.

ومما يؤاخذ على آمنة بلعلی في دراستها عدم التمييز بين التصوف السني، والتصوف الخالص، والجمع بينهما في حيز واحد على الرغم مما بينهما من فروق جوهرية، وهو تحكّم محض تأباه الدراسة الموضوعية الحديثة.

كما أنها انطلقت في بناء دراستها مما انتهى إليه من سبقها في هذا الموضوع، دون أن تدلل عليه، أو تبرهن له، وكأنه بدّهيات عامة، ومسلمات لا تقبل النقاش. وتكمن أهمية الدراسة في إثارة موضوع التصوف، وتناوله بآليات نقد وأدوات أكثر حداثة، والوصول إلى معارف جديدة ونتائج منطقية لم تسبق إليها، وهي وإن أعوزها الدليل القوي، تعدّ علامة الإجابة في هذه الدراسة.

5. قائمة المراجع:

- 1- جولدزهير: مذاهب التفسير الإسلامي، ترجمة عبد الرحيم النجار، دار اقرأ ط2، د.ت، ص81.
- 2- نولكه: تاريخ القرآن، ترجمة جورج تامر وزملائه، مؤسسة كونراد، ط1، 2004، ص251.
- 3- ينظر على سبيل المثال : كارل بروكلمان : تاريخ الشعوب الإسلامية ، نقله إلى العربية : نبيه أمين فارس ومنير العليكي ، بيروت ، دار العلم للملايين ، ط5 ، 1968.
- 4- أحمد أمين: ضحى الإسلام، ج2، ط1، دار ابن الجوزي، 2010، ص26-27.
- 5- محمد عابد الجابري: نحن والتراث، المركز الثقافي العربي، ط6 ، 1993 ، ص229.
- 6- ينظر : آمنة بلعلی : تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ، الجزائر ، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ، د.ط ، د.ت ، ص33.
- 7- محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط5 ، 1996، ص20.
- 8- آمنة بلعلی : تحليل الخطاب الصوفي ، ص61.
- 9- عبد الرحمن بن خلدون: المقدمة، حققها وقدم لها وعلق عليها: عبد السلام الشداوي، الجزائر، 2006، ج3، ص64.
- 10- آمنة بلعلی : تحليل الخطاب الصوفي ، ص48.

- 11- نفسه ، ص42.
- 12- نفسه ، ص61.
- 13- جان لوسيرف : النزعات الصوفية عند جبران خليل جبران ، تعريب : شعبان بركات ، بيروت ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر ، ، د.ط ، د.ت ، ص05
- 14- الذهبي (شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان) : سير أعلام النبلاء ، ج18 ، بيروت ، مؤسسة الرسالة ، ط1 ، 1984 ، ص510.
- 15- ينظر : أحمد بن تيمية، مجموع الفتاوى، جمع وترتيب عبد الرحمن محمد بن قاسم، م 11، المملكة العربية السعودية، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف المدينة المنورة، 2004، ص:16-17-18
- 16- ينظر: عبد الله الركيبي : الشعر الديني الجزائري الحديث، الجزائر ، دار الكتاب العربي ، 2011 ، ص 295.
- 17- ينظر: شوقي ضيف تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات، مصر ، دار المعارف ، ط1، د.ت ، ص74.
- 18- آمنة بلعلی : تحليل الخطاب الصوفي ، ص62.
- 19- نفسه ، ص07.
- 20- نفسه ، ص182.
- 21- نفسه.
- 22- نفسه ، ص210.
- 23- نفسه، ص182.
- 24- سعيد يقطين: تلقي الأحلام وتأويلها في الثقافة العربية ضمن كتاب من قضايا التلقي والتأويل ، الدار البيضاء ، مطبعة النجاح، ط1، 1994، ص155.
- وينظر كذلك : آمنة بلعلی : تحليل الخطاب الصوفي ، ص185.
- 25- أحمد الطربسي أعراب : الرؤيا والفن في الشعر العربي الحديث بالمغرب، الدار البيضاء ، المؤسسة الحديثة ، المغرب ، د.ت ، ص241