الملخص:

موضوع هذا البحث دراسة أهمّ الخصائص والمقوّمات الجمالية والفكرية الوجودية التي جعلت من التصوّف مصدرا للجمالية المعاصرة في الفنّ وفي الأدب، حيث مثّلت مدونة الرمز الصوفية ومتون لغة الخطاب الصوفي في الشعر وفي مختلف أجناس الكتابة الأخرى مرجعية إبداعية، كما مثّلت رؤى الفكر الصوفي إلى الذّات وقضايا الوجود منطلقات لتشييد المعنى وإنتاج الدلالة. حيث تمّ اعتماد ذلك منطلقا نظريا ومادّة جمالية مفعمة بالفنّ والدلالات البعيدة، تمّ توظيفها على أنحاء مختلفة في الإبداع المعاصر. لكن هل حقّق ذلك تجانسا حقيقيّا في مستوى بناء النصّ وتماسكه وإنشاء خصائص دلالته بين التصوّف والإبداع الأدبي المعاصر، أم أنّ الأمر بقي في حدود دائرة التوظيف الشكلي أو الحضور للمصطلح وللشخصية الصوفية المرجعية في النصّ الأدبي الصوفي، ممّا جعله كتابة إبداعية افتتنت بجمال العبارة الصوفية وانبهرت بعالم الرؤى والأفكار الذي نجم عن التجربة الروحية للصوفي العارف، التي تظلّ تحتفظ بأسرارها وإيحائها ورمزيتها، دون أن ينجم عن ذلك ما صار يصطلح "الأدب الصوفي"، على الرغم من جماليات التوظيف ومغامرات التناص والتفاعل في استدعاء النصّ الصوفي المرجعي؟

لذا تبيّن لنا أهميّة تبيّن وجوه المفارقة والتباين، بين التصوّف والأدب الصوفي وحدود التماثل والتجانس بينهما ومعرفة مدى نضج خطاب النقد المنجز في هذا المجال وحدوده منجزه المعرفي وما مدى إدراكه لحقائق الأمور.

الكلمات المفتاحية: أدب صوفي، تصوّف، الجمالية الصوفيّة، الحضور الصوفي في الأدب المعاصر

Abstract:

This research paper investigates the most important aesthetic and existential philosophical characteristics that have made Sufism a source of contemporary aesthetics in art and literature. The code of Sufi symbol as well as the texts of Sufi discourse in poetry and other genres of writing has represented a creative reference point. Moreover, the visions of Sufi thought regarding the self and existential issues have served as starting points for constructing meaning and producing significance. This has been adopted as a theoretical basis and an aesthetic material that is filled with artistic values and insightful connotations and it is employed in various ways in contemporary modern creativity. This study is concerned with providing answers about the extent to which the Sufi term and presence have achieved a genuine harmony in text construction and coherence and in establishing its meaningful characteristics in both Sufism and contemporary literary creativity. It also examines whether or not these characteristics have remained within the limits of formal employment.

Keywords: Sufi literature, Sufism, Sufi aesthetics, Sufi presence in contemporary literature

نصّ البحث

تفاعلا مع ظهور تيّارات الأدب الصوفي المعاصر في العالم العربي وبروز أشكال من كتابة الشعر والسرد تعتمد التصوّف مادة لها وتستلهم قيمه الفكرية والروحيّة وأساليب لغته الرمزية، لتتّخذ منها نبعا للجمال وأفقا لتوليد الدلالة ونحت رؤى جديدة وعميقة إلى الذّات والواقع والوجود، عَرَفتْ الدّراسات الأدبية والنقدية في العالم العربي منذ منتصف القرن العشرين للميلاد اهتماما لافتا بتحليل الأدب الصوفي وقراءة متونه ونصوصه النثرية والشعريّة خاصّة. وتنوّعت تبعا لذلك اتّجاهات البحث في جماليات لغته وطاقتها الرّمزية العالية التي تنطوي على إمكانات هائلة في التعبير والتصوير، من شأنها أن تساعد على نحت شكل أمثل ومميّز للعمل الأدبي، تلتقي في متنه جودة الحبك والبناء ببلاغة توليد الدلالات والرؤى الخصبة والخلّاقة إلى الحياة والوجود، وقضايا الذّات، والواقع، والمصير. وقد اختلفت في سياق ذلك طرائق النظر ومناهج البحث في أشكال توظيف تلك الطاقة الرمزية التي تسم النصوص الأدبية الصوفيّة المرجعية جماليّا ودلاليّا ضمن مدوّنة الأدب الحديث والمعاصر شعرا وسردا. وتواصل نسق الاهتمام من قبل النقّاد والمشتغلين بالدراسات الأدبية وبتحليل الخطاب في مختلف أنحاء المؤسّسات الأكاديمية العربية ولدى المنشغلين بالنقد الأدبي والثقافي العربي المعاصر في الفضاء العامّ؛ الإعلامي والثقافي. حيث انفتح الاهتمام بدراسة الأدب الصوفي وأشكال حضور التصوّف في الإبداع المعاصر عامة على مجالات فنيّة إبداعية مجاورة للأدب، كالمسرح والرسم، والفنون التشكيلية، والموسيقى، والسينما. فتعدّدت دراسات أوجه حضور اللغة الصوفية ومناحيها الأسلوبية وأبعادها الفكرية والرمزية والفلسفية والوجودية التي وسمت جماليا ودلاليّا تلك الفنون على مستوى الشكل والمضمون.

واختلفت في معرض ذلك أدوات تحليل مظاهر توظيف الأبعاد الجمالية للنصّ الصوفي ورمزية لغته وخطابه، وتعدّدت طرق البحث في وجوه تفرّد تصوير الأسلوب الصوفي الأدبي المعاصر للمشاعر والأحاسيس أو للمعاني والأفكار والآراء، تلك التي قام عليها بناء معمار العمل الإبداعي المعاصر ونحت مقوّمات جماليته. سواء كان نصًّا شعريّا أو إبداعا سرديّا أو جاء عملا فنيّا ينتمي إلى مجال فنون الصورة ويندرج ضمن ما صار يصطلح عليه بالفنون البصرية، تلك التي تشمل مجال الرسم والتشكيل والتصميم أو الأداء الدرامي في المسرح والسينما.

ويبدو أنّ ذاك التعدّد في بحث مظاهر حضور جمالية القول الصوفي؛ لغة ومعانيّ، في الفنّ المعاصر وفي مختلف مجالات الإبداع الأدبي، جاء نتاجا لتنوّع مستويات ذاك الحضور الصوفي في الأدب المعاصر، حيث مثّل التصوّف في تجارب إبداعية كثيرة مقوّما محوريّا قامت استنادا إليه شعريّة إنشاء إبداعية الخطاب الأدبي وتحديد خصائصه الجمالية، وذلك عبر استدعاء عالم التصوّف واستلهام لغته وأسلوبه واستثمار إيحاءات دلالات خطابه. وقد ظهر ذلك لاسيّما مع أغلب شعراء الحداثة العرب، وكذلك كتّاب الرواية والقصّة والمسرح الذين وسم أدبهم بأنّه صوفي أو ذو نزعة صوفيّة، تتمثّل في وجود تركيز واضح على التراث الصوفي واتّخاذه مادّة مرجعيّة، يكون الانطلاق منها نحو إعادة تشكيل الرؤية الصوفيّة إلى العالم والإنسان والحياة والوجود، وهو ما تجلّت مظاهر مختلفة له ارتبطت باختلاف أساليب التوظيف والاستلهام للتراث الصوفي. لاسيّما وأنّ الأبعاد الروحية والفكرية للنصوص الصوفيّة المرجعيّة، انسجمت في كثير من معانيها مع منظور الإنسان المعاصر إلى الحياة وقضايا الوجود والفنّ، حيث جاء توظيف التصوف في الإبداع المعاصر من منطلق أسئلة الحداثة، وصار متناغما مع قيمها المؤسّسة التي من أبرزها الاهتمام بالإنسان في تعدّد أبعاده، كذلك إيفاء الفنّ والأدب مكانة مهمّة في حياة الإنسان الذهنية والنفسية الاجتماعية والروحية الدينية، لذا كان من الطبيعي أن تنسجم الرؤية الصوفيّة مع ما طرحت الحداثة العربية في مجال الفكر والإبداع من رهانات جديدة ومختلفة، محور اهتمامها الإنسان ورقيّه وتحرّره.

ومن المعلوم أنّ هذا الترابط بين التصوّف والإبداع العربي المعاصر، ومن خلال ما نجم عنه من تفاعل خلّاق للعمل الإبداعي مع الرؤية الصوفية إلى الإنسان والعالم والوجود والفنّ، تجلّت له أوجه حضور جمالية صوفية متنوّعة، وسمت آثارا فنيّة وأعمالا أدبيّة كثيرة لاقت انتشارا واسعا. خاصّة أنّها تجسّمت عبر أشكال مختلفة، تعلّقت بمختلف صيغ استلهام قيم الفكر الصوفي وتوظيف جماليات لغته ورموزه، إذ تمّ اتّخاذها منطلقات لطرق آفاق تفكير وأساليب تجريب جديدة ومختلفة، في ضوئها تُشيّد النصوص الإبداعية المتفرّدة، ومن خلالها يُعاد بناء الرؤية الصوفية الجمالية الجديدة إلى العالم والإنسان، وفق نزعة فكرية وجمالية حديثة ومختلفة، تحتفي بالذّات وتركّز على التفاعل الحيوي مع قضايا الإنسان المعاصر؛ الوجودية والاجتماعية والحضارية ذات الصلة بالتحرّر والتقدّم والحداثة والقيم وبتحقيق

الذّات، فبدت الكتابة الإبداعية الصوفيّة الجديدة طريفة رمرنة، ذات جماليات مختلفة، من جهة تشكيل المعنى، ومن ناحية تجديد الفكر الإبداعي وما يتصل بذلك من إضفاء المعنى على الثقافة والرّموز وتمثّلات الوعي الحديث للإنسان.

ذلك ما فسح المجال واسعا أمام تعدّد دروب توظيف التصوف في جماليات الفن المعاصر وفي الأدب الحديث والمعاصر، هذا التوظيف الذي يمتدّ خاصّة، من تجارب الكتابة لدى أعلام أدب المهجر وأعضاء الرابطة القلمية بنيويورك، وفي مقدّمتهم جبران خليل جبران(١٨٨٣ – ١٩٣١)، ومخائيل نعيمة(١٨٨٩ – ١٩٨٨)، ونسيب عريضة(١٨٨٧ – ١٩٤٦)، ومرورا بتجربة شعراء الحداثة ورموز تجديد القصيدة العربية فجر زمن الحداثة، مع محمود حسن إسماعيل(١٩١٠ – ١٩٧٧) وعبد الوهاب البياتي(١٩٢٦ – ١٩٩٩) وأدونيس(١٩٣١–) ومحمّد الفيتوري(١٩٣٦ – ٢٠١٥)، ومحمّد عفيفي مطر(١٩٣٥ – ٢٠١٠)، وصولا إلى شعراء جيل الثمانينات؛ أحمد الشهاوي(١٩٦٠ –) وشعراء بلاد المغرب العربي مثل محمّد الغزّي(١٩٤٩ – ٢٠٢٤)، ومنصف الوهايبي(١٩٤٩ –) ومحمّد الخالدي (تونس) ومحمّد السرغيني(١٩٣٠ –) وأحمد الطربيق (المغرب). وظهر ذلك أيضا لدى رموز المسرح الشعري وفي طليعتهم صلاح عبد الصبور(١٩٣١ – ١٩٨١)، قبل أن يصبح للتصوّف حضور لافت ومتميّز في عالم الرواية العربية، لاسيّما منها التجريبية ذات المنزع الحداثي، فتجلّى ذلك سواء في طرح قضايا المضامين، أو من جهة عناصر جمالية القصيدة الشعرية، في مستوى نسيج اللغة وشكل البناء، فبدت جمالية مختلفة ومركّبة في آن، اتّضحت ملامحها مثلا في رواية "التجلّيات" (١٩٩٠) لجمال الغيطاني(١٩٤٥ – ٢٠١٥)، التي قامت على استلهام التجربة الروحية والمعرفية الفكرية لمحيي الدين بن عربي، وفي نماذج من أعمال يوسف زيدان الذي تعدّدت لديه سياقات توظيف السرد الصوّفي ومتخيّله الحكائي، وكما هو معلوم انتشر نهج توظيف التصوف في روايات ونصوص سردية روائية تنوّعت ضمن بنياتها النصيّة مظاهر حضور الكتابة الصوفية واستلهام عوالمها الفكرية والتخييلية والرمزية، ولعلّ ذلك تتّضح مظاهره في نماذج مختلفة، منها: بعض روايات واسيني الأعرج؛ كـ "سيرة المنتهى" وفي أعمال عبد الإله بن عرفة بدءا من روايته "جبل قاف"، ومحمد حسن علوان، نخصّ بالذكر منها "موت صغير"، وفي رواية "هذا الأندلسي" لسالم بنحميش. ففي هذه الأعمال وغيرها من الروايات ذات المنزع

الصوفي، يمكن أن نلاحظ أوجه ارتباط حضور لغة التصوّف وعوالمه الفكرية والروحية والوجوديّة، لاسيّما في مستوى بناء المتخيّل السردي للخطاب الروائي وتشكيل معمار البناء النصّي.

غير أنّه على الرغم مما أنجز من دراسات وبحوث علمية حول أوجه حضور التصوّف في الأدب العربي المعاصر شعرا وسردا، في ضوء ما ظهر من تنوّع في مناهج التحليل وأدوات القراءة، فإنّ تحديد دلالات المصطلحات الفنيّة المتداولة والمفاهيم المحورية المستخدمة في أكثر الدراسات المنجزة من جهة ضبط مستويات العلاقة الإشكالية للتصوّف بالأدب في القديم والحديث، غير واضحة، خاصّة من ناحية تحديد دلالات المفاهيم وسياقات التوظيف وتمثّلات خصائص الجمالية الصوفيّة المرجعية في ارتباطها بجماليات الكتابة الصوفية المعاصرة، في أبعادها الفنيّة والدلالية ذات الصلة بالذّات المبدعة وبالواقع الحديث. فتحديد حقل المفاهيم وشكل العلاقات الناظمة لدراسة الأدب الصوفي، يظلّ مهمّة علمية ضرورية، ولكّنها غير منجزة. من هنا تبيّنت لنا مدى الأهميّة التي تقتضيها الحاجة إلى دراسة خصائص الإطار النظري المتعلّق بالمفاهيم والتصوّرات الناظمة لمستويات الصلة الرابطة بين التصوّف والأدب الصوفي.

وفي هذه الدراسة سنحاول مقاربة مكوّنات المفهوم وخصائص شكل العلاقة التي تربط التصوّف بالأدب من خلال الاشتغال على مفهوم "الجمالية الصوفيّة" وكيف تمّ تمثّلها في الخطاب الأدبي العربي المعاصر الموسوم بأنّه صوفي. ومحاولة فهم طبيعة إشكالية العلاقة التي ربطت بين التصوّف والأدب المعاصر، من خلال مفهوم "الجمالية الصوفيّة"، بوصفها مركز شعريّة الخطاب الأدبي المعاصر والمفهوم الجامع بين التصوف والأدب. يعني أنّنا سنحاول أن نبحث في دلالة المفاهيم والاصطلاحات المتداولة في الخطاب النقدي الحديث المنصبّ على دراسة الأدب الصوفي، من خلال إشكاليات مركزية، تتعلّق بمحاولة، تحديد ما الأدب الصوفي؟ ما الجمالية الصوفيّة؟ ما هي أبرز مقوّمات الأدب ذي النزعة الصوفيّة في العصر الحديث؟ وما الخصائص والمقوّمات التي تجعل منه إنتاجا أدبيّا؛ شعريّا أم سرديّا أدبا صوفيّا؟ ... ومن ثمّ كيف تمّت طرائق توظيف الأدب للتصوّف، وهل عبر ذاك التوظيف أصبح المنجز الأدبي صوفيّا أو فقط أدبا ذا نزعة صوفيّة؟ كأن تكون جوهر

شعريته صوفيّة أي "جماليّة صوفيّة"، وإن اختلفت في سياق ذلك عناصر الدلالة ومقاصد الكتابة.؟

تلك هي الإشكاليات والمسائل المحورية التي ستنعقد حولها مادّة هذا البحث الذي أردنا أن يكون بمنزلة المدخل النظري إلى المعرفة بإشكالية العلاقة بين التصوّف والأدب في العصر الحديث عبر دراسة القضايا النظرية ذات الصلة بالمفاهيم والمصطلحات الإشكالية، ومن خلال مفهوم مركزي جامع – سننظر فيه عبر مختلف سياقات هذا البحث – وهو "الجمالية الصوفية"، بوصفها محور شعرية النصّ الصوفي وكذلك الأدب الصوفي المعاصر على السواء. وهو ما لا يبدو ممكنا إلّا في ضوء اعتماد منهجية تحليل عميق وقراءة دالّة، تستفيد كلّ منهما من التطوّر الحاصل في أدوات البحث ومناهج النقد ونظريات قراءة النصوص والتجارب الإبداعية، لاسيّما منها تلك التي تنطلق من نسيج لغة النصوص وتبحث في ترابطها ودلالة خطابها على المعاني والآراء.

تجدر الإشارة إلى أنّ أدوات التحليل النصّي وآليات المناهج الحديثة في مجال النقد وآليات تحليل الخطاب، ودون التقيّد أو التحيّز لمنهج بعينه منها، يمكن أن تساعد الباحث عبر إحكام توظيفها والاستفادة منها، في ضوء ما صار يصطلح عليه بتداخل الاختصاصات أو الدراسات البينية (Interdisciplinary studies)، أن يحلّل خطاب الإبداع ويقرأ إشكاليات الدّراسات المنجزة حوله من جهة أبعادها المعرفية والإبداعية وفي علاقتها بالأثر المبدع وبالسياق الثقافي والتداولي والشروط المتحكّمة في إنتاجه والدّالة على خصائصه ومقاصده.

١- التصوّف وجمالية الإبداع المعاصر: السياق وآفاق البحث في المسألة

لقد تعدّدت اتّجاهات قراءة الأدب الصوفي وتأويل حضور الكتابة الصوفية ورمزية اللغة الصوفية وعوالمها الدلالية وسماتها الجمالية في الفضاء النقدي العربي الحديث والمعاصر، وفي مجال تحليل الخطاب الشعري ودراسة الخطاب السردي. وتعدّدت المنطلقات المرجعية وأدوات التحليل وآليات القراءة المعتمدة في دراسة الأعمال الفنيّة التي رامت توظيف التصوّف واستلهام القيم الروحية الصوفيّة الفكرية والجمالية؛ فجاءت مقاربات التحليل شعرية نصّية بنيوية وفلسفية جمالية واجتماعية ونفسانية وسيميائية تأويلية، وكذلك بلاغية جديدة وتداولية دلالية؛ تبحث في اللغة والأسلوب وصور الشعرية وأبعاد المعاني

وإيحاءات الرموز التي تمّ التركيز عليها، لاسيّما وقد أصبحت، في معرض كتابة الأدب الصوفي، هي النبع الذي يمنح الأثر الإبداعي سمات جمالية يحتاجها ليصبح فنّا، وقد يُقدّم ذاك الأثر كما لو كان نتاج تجربة روحيّة، وممّا يدفع إلى ذلك أنّ التصوّف في عمقه تجربة روحية، يمكن أن تطبع الإبداع بنزعة فكرية وجمالية متميّزة، إذ الإبداع المتميّز، غالبا ما يكون نتاج تجربة روحيّة عميقة، حيث "يكشف المبدع عن بعض أسراره بطريقة مباشرة أو غير مباشرة وعن كيميائه الخاصّة ..." .(١)

لعلّ ارتباط فعل الإبداع في الفنّ والأدب في العصر الحديث واتّخاذ التصوّف وخطاب التجربة الروحية مصدرا للتأسيس لجماليات الإبداع في العصر الحديث، تولّد نتاجا لوجود ذاك التجانس بين الروحي والجمالي بين التصوّف والإبداع، حيث يأخذ المبدع في نسج معمار نصّه أو أثره الفنّي من خلال تمثّل جماليات لغة الكتابة الصوفية واستدعاء دلالات الخطاب الصوفي بحثا عن انصهار جمالي مع ما يحيل إليه من عوالم القول الصوفي، إذ التجربة الصوفية على الرغم من أنّ غرضها الأساسي صفاء النفس وسمّوها، ومعرفة الله يقينا بالقلب والروح والوجدان(٢) . فإنّ سالكها قد يعبّر عن ذلك بلغة شعرية رمزية ذات جمالية متفرّدة في الأسلوب، تعانق شعرية الكتابة والتخييل وتنسج تفرّدا في استعمال الصور المجازية والاستعارات البليغة الدّالة سواء جاءت كتابة ذلك شعرا أم سردا، لتصبح بمرور الوقت نموذجا للأدب الرفيع المفعم بالمعاني الخصبة وقيم الجمال في مستوى الشكل واللغة والأسلوب ومن ناحية صياغة الدلالة والتعبير عن الأفكار.

هنا تجدر الإشارة بداية إلى أنّه من الممكن أن ينبع من أيّ ذات إنسانية، وخاصّة إذا كانت مبدعة، نموذج تجربة روحية تحيا حالا من التصوّف وتستأثر بنزعة روحانية تنبع من الذّات وتنطبع بها، وهو ما دفع كولن ولسون (١٩٣١ – ٢٠١٣) في كتابه "الشعر

(١) محمّد الخالدي، الإبداع والتجربة الروحية: رؤية مغايرة، الدار التونسية للكتاب، تونس، ٢٠١٥، ص ٥.

(٢) راجع في ذلك: أبو القاسم القشيري، الرسالة في علم التصوّف، تحقيق وإعداد معروف زريق وعلي عبد الحميد بلطة، ط ٢، بيروت، دار الجيل، (د. ت)، ص ٧٩. وانظر الفصل الذي عقده عبد الرحمن بن خلدون، في كتابه "المقدّمة"، ووسمه بـ "علم التصوّف". وراجع، أبو العلاء عفيفي، التصوّف الثورة الروحية في الإسلام، دار المعارف، ط١، القاهرة، ١٩٦٣.

والصوفية"، إلى بيان هذه الفكرة حيق يقول: "حاولت أن أشرح وجهة نظري؛ في أنّ التجربة الصوفية لا تعدو أن كونها قدرة كامنة لدى كلّ إنسان في حالة الوعي العادية..." .[٣]

ذلك أنّ النزعة "الصوفيّة لم تعد موضوعا يقتصر الاهتمام به على أفراد معينين أرفع من المستوى المعتاد"[٤]، كأن يكونوا من الأنبياء أو الحكماء المتألهين أو من القديسين والأولياء المتحققين بمقامات سمو الأرواح وتلقّي العرفان الإشراقي السامي أو ما يُعتبر أنّه من العلم اللّدني، ممّا يعني أنّه من الممكن أن يكون التصوّف حالة روحية وجدانية فكرية يعيشها أي كاتب أو فنان، تتشكّل لديه من منطلق نزوع ذاتي يدفعه إلى السمّو بالروح والفكر، ويولّد له الشوق إلى معرفة المطلق والمتعالي بالقلب، بالصيرة، بالذوق، فيدرك وجود الخالق بالرّوح والوجدان، ويرى بنور البصيرة عرفانا ووجدانا مظاهر الجمال الأسنى وأنوار الحقّ الأعلى، فيترجم ذلك فنّا أو يكتبه أدبا، أو يصوّره إبداعا عبر تساؤلات وأخيلة شعرية وخواطر أدبية سردية، تبدو كما لو أنّها تأمّلات فلسفية، وإشراقات معرفية عرفانيّة، على الرغم من شكلها الأدبي الفنّي. ومن ثمّ تدفع بالقارئ إلى خوض غمار تجربة التحليل العميق والتأويل اللّامحدود.

ولعلّه من الممكن أن نردّ أهم تلك المفاهيم والإشكاليات التي اندرجت ضمنها وتمحورت حولها دراسات الباحثين في علاقة الأدب المعاصر بالتصوّف إلى مسائل محورية، قد يساعد فهمها على دراسة مستويات حضور التصوّف في الأدب شعرا وسردا، ومن ثمّ فهم شكل العلاقة بينهما، وفق زاوية نظر تسعى أن تكون علمية، وعبر تحليل نصّي للمفهوم وللمعنى وللصور الجمالية في الخطاب الصوفي، وذلك تبعا للنظر في خصائص الظاهرة "الجمالية الصوفيّة" وأسرارها، بحثا في سياقات توظيفها وتنوّع أشكال تمثّلها في الأثر الإبداعي الأدبي والفنّي المعاصر. ذلك أنّ هناك حاجة إلى الوعي النقدي بقضايا تحوّلات المفاهيم والتصوّرات المتعلّقة بـ"الجمالية الصوفية" والأدب الصوفي في القديم والحديث، وهو ما يمكن أن يمثّل مدخلا لدراسة أشكال توظيف التراث الصوفي في الإبداع الأدبي المعاصر ومعرفة خصائص ذاك التوظيف جماليّا ودلاليّا، ومن ثمّ الوقوف على مدى إمكان وسم

---

(٣) كولن ولسون، الشعر والصوفيّة، ترجمة: عمر الديراوي أبو حجلة، ط (٢)، بيروت، دار الآداب،١٩٧٩، ص ٧.

(٤) المرجع السابق، ص ٨.

الأدب المعاصر الذي لم يكن نتاج مسار تجربة روحيّة صوفيّة تعيشها الذّات بأنّه "أدب صوفي".

وهنا تجدر الإشارة إلى أنّ هناك مسائل محورية تبقى في حاجة إلى البحث، تتعلّق في أغلبها بإشكاليات المفاهيم المتداولة في مجال دراسة الأدب الصوفي أو حضور الجمالية الصوفية في الإبداع الأدبي العربي المعاصر، ومن أبرزها:

– دراسة مدى أهميّة تحديد دلالة "الجمالية الصوفية" أو على سبيل الدقّة ضبط مظاهر تجلّي الجمال الصوفي في مستوى القول وفي مختلف أجناس الكتابة الصوفيّة التي ألّفت في القديم(٥) . ولعلّه يمكن من خلال ذلك رصد مستويات إيحاء النصّ الصوفي بجماليات متجدّدة أسلوبا ومعنى، لاسيّما أنّ أغلب الدراسات المنجزة في هذا المجال ما فتئت تبحث في "حقيقة التشابه بين التجربتين الشعرية والصوفيّة"(٦)، وفي التماثل بين حال الصوفي وحال الشاعر.(٧)

– دراسة مسألة خصائص اللغة الصوفية، بوصفها تمثّل في حدّ ذاتها ظاهرة جمالية وبنية دلالية مكثّفة، تتعدّد أوجه قراءتها لرمزيتها وتعدّد مستويات إيحاءاتها، ولميلها إلى التركيب الاستعاري.

– معرفة منظور الفكر الصوفي إلى العالم والإنسان والوجود والجمال، من خلال دراسة نسق الفكر الصوفي ومفاهيمه النظرية المؤسّسة.

– طرق مسألة تحديد أجناس القول الصوفي في القديم، لمعرفة خصائص أشكال حضور الجمالي الصوفي في الفنّ والإبداع، ومن ثمّ كيف تمّ التوظيف. وهو ما يندرج ضمن إشكالية

---

(٥) بدأت الدراسات والقراءات المعاصرة تكشف عن وجوه التعدّد في مستوى أساليب الكتابة الصوفية وفي ما يمكن أن تُدرج ضمنه من أجناس أدبية وأساليب في القول، انظر، محمّد مفتاح، الكتابة الصوفية: ماهيتها ومقاصدها، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، جامعة محمد الخامس، الرباط، ع: ٢، ١٩٧٧. راجع كذلك: عبد الوهاب الفيلالي، الأدب الصوفي في المغرب، الرابطة المحمدية للعلماء، الرباط، المملكة المغربية، ٢٠١٤، يُنظر خاصّة، الباب الأوّل، أنماط الأدب الصوفي بالمغرب، ص ٤١ وما بعدها،

(٦) محمّد بنعمارة، الصوفيّة في الشعر المغربي المعاصر، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدّار البيضاء، ٢٠٠٠، ص ٥.

(٧) المرجع السابق، ص ٨، ٩.

بحث جديرة بالتحليل النقدي المعرفي الذي يقيم الحدود ويبين المفاهيم، لاسيّما وقد صار ذلك يعدّ من أهم شروط الإبداع الجيد، وأبرز مدخل من مداخل النقد وفعل القراءة، التي امتدّت لتوسّع من مجال اشتغالها على خصائص البنية النصيّة للخطاب الصوفي وعلى معالم شعريته ووجوه الطرافة والتميّز فيه ممثلة في الرّمزي والعجائبي والمتخيّل أو التخييل، وهو ما ارتبط باستعادة قصّة المعراج، فظهر أدب المعراج الصوفي(٨)، محاكاة لمعارج الرسل والأنبياء.

-أهميّة تعريف البعد الإنساني في الأدب الصوفي الكلاسيكي، لكونه ظلّ رافدا مهمّا في التأسيس للقيم والأفكار والمقاصد، إذ ارتبط خطابه، عبر أساليب تعبير متنوّعة، تعلّقت بتصوير القيم المثلى احتفاء بالإنسان. ولعلّها بدت أقدر على الانفتاح على نزعة إنسانية حديثة، التي لها سند في الفكر القديم؛ اليوناني والعربي الإسلامي، ومن ثمّ في النصوص المرجعية للتصوّف الإسلامي، كما وضعها أبرز أعلامه؛ الحلّاج والنفّري والسهروردي وابن عربي والششتري وجلال الدّين الرومي؛ أولئك الذين عدّهم بعض النقّاد المعاصرين إضافة إلى الجاحظ والتوحيدي "آباء الحداثة العربية"(٩) في الأدب والإبداع والفكر.

وعليه يمكن أن نستنتج من خلال ما تقدّم أنّ هناك إشكاليات عميقة وغموضا وتداخلا غير واضح الحدود ومتعدّد المستويات بخصوص المفاهيم والتصوّرات التي تتعلّق بحضور التصوّف في الأدب المعاصر وسبل دراسته وتحليله، بدءا من تلك الإشكالية الكبرى التي تتّصل بحدّ مفهوم الأدب الصوفي قديما وضبط أجناسه وأنواعه، كذلك الشأن بالنسبة إلى "الجمالية الصوفيّة" وخصائص المنظور أو المعايير والمقاييس الممكن في ضوئها حدّ شكل حضور التصوف في الإبداع والفنّ، حيث ما تزال تطرح قضايا معرفية ونقدية عويصة حول المدخل والأدوات التي يمكن اعتمادها عند الكلام على حضور نزعة صوفيّة في الأعمال الأدبية والفنيّة، وربّما يصبح الإشكال أعمق حين نبحث عمّا هو الأدب الصوفي في عصرنا.

---

(٨) راجع مثلا: نذير العظمة، المعراج والرمز الصوفي، دار الباحث، بيروت، ط١، ١٤٠٢/١٩٨٢. سعيد الوكيل، تحليل النصّ السردي: معارج ابن عربي نموذجا، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨.

(٩) انظر: محيي الدين اللّاذقاني، آباء الحداثة العربية، مدخل إلى عوالم الجاحظ والحلّاج والتوحيدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨.

فمثلا: هل كل استدعاء لأسماء الصوفية، وكلّ استعمال لاصطلاحاتهم أو إدراج بعض أقوالهم ونماذج من عباراتهم يجعل من الإنتاج الشعري أو السردي أدبا صوفيّا؟

إنّها إشكاليات ارتبطت في أغلبها بالمنطلقات المعرفية وبمسارات إجراء البحوث والدّراسات المنجزة حول حضور التصوف في الكتابة الأدبية والأعمال الفنية والإبداعية المعاصرة، حيث بدأت للظهور مجموعة تصوّرات نظرية ورؤى نقدية، صارت تتحكّم في منطق قراءة النصوص الأدبية ذات النزعة الصوفية، غير أنّها لم تكن، ربّما، واضحة المعالم، إذ ظلّت تحكمها أحيانا وشائج ومستويات تداخل ومظاهر لبس كثيرة، أمام غياب رؤية نظريّة دقيقة وبيّنة مُؤسسة على مفاهيم واضحة للتصوّف من جهة كونه نسقا معرفيا وثقافيا تشاكل إنتاج نصوصه مع أشكال الكتابة الأدبية وأجناسها المختلفة، وارتقت لغته النصيّة إلى مستوى من الحبكة الشعرية الجميلة، يمكن أن نعتبرها هي محور "الجمالية الصوفيّة" تلك التي صارت شرطا محوريّا وعاملا نصيّا بنيويّا تحكّم في ولادة الخطاب الجمالي الصوفي ضمن أفق العالم الإبداعي الحديث، ممّا جعله يصبح مكوّنا محوريّا في بنية العمل الأدبي أو الفنّي المعاصر، في مستوى الشكل الفنّي للعمل الأدبي والدلالة على المعنى.

وهكذا نظرا لهذه العوامل مجتمعة ولما تطرحه من إشكاليات وقضايا، تظهر دوما ضرورة الاهتمام المركّز بتحليل أهم الخصائص المميّزة والمكوّنات المحورية المتعلّقة بالقيم الجمالية والأبعاد الفنيّة التي تميّز التصوّف خطابا أدبّيا يطرح للبحث مسألة خصوصية تلك القيم الفكرية والأبعاد الجمالية التي دفعت بالكتابة الإبداعية إلى الانفتاح على التصوّف وتوظيف مرجعيته في الإبداع والتأليف، بحثا في إمكان رسم صورة لأهمّ الأبعاد الفنيّة الجمالية، وكذلك الفكرية الدلالية التي اختصّت بها مدونة النصوص الصوفية، ومثّلت عوامل وشروطا تولّدت عنها جمالية نصوص الأدب المعاصر الصوفي؛ الشعر والسرد، فأنتجت تبعا لذلك أشكالا فنيّة ودلالية مختلفة في الأسلوب وشكل الخطاب، وقد تجلى هذا الاختلاف عبر ثراء وتنوع في إبداع النصوص الأدبية الشعرية والسردية.

وعليه يمكن أن نخلص إلى القول إنّ هناك رؤى رامزة حفلت بها المدوّنة الصوفيّة التّي شكّلت تجربة روحيّة وإبداعيّة ووجوديّة خصبة، صارت بموجبها معينا لا ينضب في مجال الأدب والفكر، استلهمت منه حركة الإبداع العربي المعاصر في مجال الشّعر والسّرد والفنّ

التّشكيلي والمسرح والموسيقى، ما به يكون الفنّ فنّا أو الفنّ جميلا. إذ الجمال قيمة معنوية سامية ولها ملامح تظهر انسجاما ومظاهر حسن في الأسلوب والمعنى، أي في أسلوب القول أو شكل البناء الفنّي للعمل الإبداعي. وهي تظهر للعيان وتدركها العقول والذوات، فتبعث لذّة في النفس وإحساسا بالمتعة ذهنيا ووجدانيّا. وهي إذا وجدت وبانت، يمكن أن تُضاف إلى العمل الإنساني (الأثر) لتجعل منه عملا مبدعا. ولترتقي من ثمّة تلك "الصّنعة"، من كونها مجرّد عمل إنساني يندرج ضمن أنشطة الإنسان وأعماله اليدوية أو الفكرية التي ينتجها في سياق حياته وفي سياق التواصل وفي مجال التداول اليومي بين أفراد المجتمع، إلى مستوى من الأثر الشعري الجميل الذي يسمو عمّا هو سائد ومألوف، ليتولّد من ثمّ إبداعا مختلفا ذا فرادة، تجعله فنّا جميلا متفرّدا(١٠) . وهو ما يدفع إلى تجدّد سياقات البحث في ما هو جمالي في التصوّف وفي أوجه ظهوره حضوره؟ وكيف أصبحت مقوّمات محورية لجمالية صوفيّة تسم العمل الفنّي في العصر الحديث، وتتحكّم في مراتب التذوّق والتلقّي الذّاتي الجمالي لمتعة الأدب والفنّ في ذاتها.

-٢- في إشكالية التجانس بين جماليات التجربة الصوفية والكتابة الإبداعية

تبعا لما تقدّم يبدو أنّه من الممكن القول إنّ هناك "جمالية صوفيّة" في عمق التجربة الروحية وفي طريق المعرفة أو العرفان الكشفي الذي يسلكه كبار الصوفيّة سمّوا بالذّات وتطلّعا إلى معرفة الله وحقائق الوجود يقينا. وهذه "الجمالية الصوفيّة" يشعر بها الفرد السالك للتجربة الصوفية، ويجدها في ذاته لتتبع عبر التعبير عنها في مستوى اللغة والخطاب. لتظهر معانيها بالتوازي مع تجلّيات جمالية لجلال الذّات العلية، ذات الله عزّ وجلّ؛ نورا وجمالا في الكون والإنسان، وهو ما استنتجه الصوفيّة من دلالات قوله تعالى: "وَلِلَّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ اللَّهِ" (البقرة، الآية ١١٥)، فجمال الله يظهر في الكون والإنسان وفي الكلام الإلهي وفي ما ينجم عنه من لطيف المعاني. ولذا حضرت تلك الجمالية في

(١٠) حول مفهوم شعرية العمل الأدبي بوصفها مقوّم جمالية الفنّ، وبها يكون النصّ/ الكتابة عملا إبداعيّا، راجع، رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمّد الوليّ ومبارك حنون، توبقال للنشر، الدّار البيضاء، ١٩٨٨. تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري مبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدّار البيضاء، ١٩٩٠.

الكتابة الصوفية، فتجلّت بدورها في نسيج لغة الإبداع، كما تجلّت أوّلا في بنية الخطاب الصوفي.

ومن ثمّ تعدّدت أشكال ظهور "الجمالية الصوفيّة" في مستوى أجناس الكتابة ومن جهة لغة التعبير وشكل الخطاب، في عصرنا الحديث، في سائر الأعمال الإبداعية والفنيّة الأخرى كالمسرح والرسم والموسيقى. وليس عجبا أن يرتبط زمن نضج مشروع الحداثة والتجديد الفنّي العصري في مجال الإبداع الأدبي والفنّي في الغرب كما في الشرق بانفتاح على التصوّف والتوظيف له، عبر استدعاء تراث الحياة الروحية التي تشكّلت مظاهرها الأولى في محراب الزهد والنسك والإخلاص في العبادة، طلبا للعرفان وتطلّعا إلى السمّو بالنفس والإطلالة على حقيقة المطلق، ومن ثمّ الوصول إلى يقين المعرفة، بوجود الله خالق العالم والإنسان، ذلك اليقين الذي يتأكّد وجوده، من خلال تجلّي الله موضوع المعرفة الأعلى عبر تجلّي نوره وعظيم رحمته في العالم والإنسان، وهو ما تكون محاولة التعبير عنه شعرا أو سردا في خواطر وحكايات العرفان أو في شكل مناجاة أو معراج وتأمّلات تتخذ لها لغة خاصة وأساليب متفرّدة، ذلك ما شدّ اهتمام الفنّانين والمبدعين المعاصرين في العصر الحديث في الغرب كما في الشرق، فاتّجهت الأنظار إلى التصوّف، وتعدّدت اتجاهات ارتياد عوالمه والاقتباس منها.

فمنذ القرن التاسع عشر ومع فجر القرن العشرين خاصّة، ظهرت الحاجة في الغرب كما في الشرق مع أعضاء الرابطة القلمية بنيويورك إلى استلهام فكرة "التيوصوفي" (Theosophy)، والتي تتمثّل في مباحث الحكمة الإلهية التي موضوعها المعرفة السامية العميقة بوجود الله والامتلاء بنور تلك المعرفة، عبر صقل ملكات النفس طلبا للسعادة الروحية التي تكون نتاج لذّة المعرفة وسمّو الذّات والقلب لأجل إدراك حقيقة العالم وجمال الوجود. ومن ثمّ تحقيق تحرّر الكائن وسمّوه الذي يكون من أبرز مظاهره تحقيق سعادة الصوفي العارف كما الفنّان المبدع الذي يسلك نهج الصوفية عبر لذّة المعرفة وسمّو الذّات. وللإشارة فإنّ اتّجاهات التصوّف ومنازع الحياة الروحية في الأديان جميعا خاصّة التوحيدية السماوية منها، تلتقي في ذلك[١١] . وهو ما أدّى إلى ظهور نزعات روحيّة صوفيّة

(١١) انظر، محمّد غلّاب، التصوّف المقارن، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٥٦. كذلك محمّد الكحلاوي، مقاربات وبحوث في التصوّف المقارن، دار الطليعة، بيروت، ٢٠٠٨.

(Mysticism) مسيحيّة وإسلاميّة وشرقية روحانيّة، تُؤْثر إذكاء الحدس وإنعاش أعماق الذّات ومشاعر المحبّة والوجد بين الفرد والخالق، وبين الإنسانية جمعاء، وتعيد استلهام قيم التصوّف والنزعة الروحية للأديان والحكم القديمة في أفق حداثي(١٢) . ويبدو أنّه مثل هذا السياق ظهرت حركة أو جمعيات ثقافية وأدبية فنيّة. ففي العالم العربي كان من أبرز ممثّلي التيّار التيوصوفي (Theosophy)، الشعراء والمبدعين العرب: جبران خليل جبران (١٨٨٣ –١٩٣١) وميخائيل نعيمة (١٨٨٩ – ١٩٨٨) ونسيب عريضة (١٨٨٧ – ١٩٤٦)، الذي قيل عنه: "رحل في طريق الصوفية باحثا عن الكمال، لكنّه لم يستطع الوصول إليه، وإنّما رأى نوره من بعيد فحسب"(١٣). إنّ ما يجمع الناشطين ضمن تيّار التيوصوفي اعتبار التصوّف مصدر الجمال أو التجربة الصوفية الروحية منبع الفنّ الجميل وأفقها الفكري والخلقي القيمي عاملا مساعدا على تمثّل معنى الإحساس الجمالي بالوجود والحياة، ممّا أدّى إلى ظهور ارتباط بين التصوّف والأدب أو التصوّف والفنّ، لاسيّما بعد أن تبيّن أنّه عبر التصوّف يمكن إضفاء المعنى الجمالي للعمل الفنّي، وفي ضوئه يمكن طرق قضايا الإنسان والتفكير الأمثل في مصيره، أي طرح أسئلة الوجود والمصير ضمن أفق أعمق، تطلّعا إلى تحصيل معنى دالّ. حيث قام البعد الصوفي في شعر شعراء المهجر على "تداخل الحقّ بالجمال بالحبّ"(١٤)، في تجربة الكتابة كما تجلّى في التصوّف نفسه – النصّ المرجعي)، ويصل ذلك لديهم حدّ تماهي الذّات الشاعرة مع العالم بل مع الله، بالمعنى الشعري الذوقي الفني لا بالمعنى الديني الفلسفي اللّاهوتي، إذا يكاد يلتقي شعراء المهجر في اعتبارهم

---

(١٢) انظر في ذلك:

Zarrabi-Zadeh, Saeed (2020), "The 'Mystical' and the 'Modern': Mutual Entanglement and Multiple Interactions", *Studies in Religion / Sciences Religieuses*, **49** (4): 525–545.

(١٣) أنظر، نادرة سراج، نسيب عريضة الشاعر الكاتب الصحفي: دراسة مقارنة، دار المعارف القاهرة، ١٩٧٠، ص ٥. ذكر ذلك، محمّد الخالدي، الإبداع والتجربة الرّوحية، ص ١٩. راجع كذلك: إبراهيم محمّد منصور، البعد الصوفي عن شعراء المهجر (جبران خليل جبران، نسيب عريضة، مخائيل نعيمة)، مجلة "عالم الفكر"، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يوليو، ١٩٩٩. ص ٤١ – ٧٦.

(١٤) إبراهيم منصور، البعد الصوفي عند شعراء المهجر، ص ٤٢.

"الجمال هو الحقّ، كما اعتقد ذلك الرمنتيكيون الغربيون من قبل"[١٥]. ذلك ما يبدو واضحا، مثلا في قصائد الشاعر المصري محمد عبد المعطي الهمشري (١٩٠٨ – ١٩٣٨): حيث يقول:

كنت فجرا، وكنت فيه ضبابا .... شاع في أفقه الوضى فتاهــا
وهبطت الحياة شعلة تقديس.... جئت الحياة أنت إلهـــــــا

فالشاعر هنا لا يرمز إلى تجسيد حلول للذّات الإلهية في الحبيبة الجميلة، وإنّما يريد أن يشير إلى حضور الجمال المطلق تجلّيا فيها. وهو جعل صديقه الشاعر صالح جودت يقول: "كان الهمشري في هذه الفترة من حياته يقرأ الشعر الانجليزي، وخاصّة شعر جون كيتس (١٧٨٥–١٨٢١) الذي كان يقول: الجمال هو الحقّ والحقّ هو الجمال".[١٦]

ضمن هذا السّياق بدت تظهر تلك الصّلة الإشكاليّة بين "التصوّف والفنّ"، بين التصوّف والتجربة الروحية مطلقا مهما كان أفقها الفلسفي أو الفني، وبين التصوّف والرومنطيقية وبين "التصوّف الخيال" وبين "الصوفيّة والسوريالّية"[١٧]، حيث بدت النزعة الصوفية القادمة من الشرق، بالنسبة إلى الغرب الحديث، مفعمة بالجمال والإحساس الجميل بمعنى الوجود والحياة وبإمكانات إبداع الذّات وتحرّرها ومن ثمّ بلوغها سعادة روحية مفعمة بالحنين والجمال واللذّة الرّوحية لاسيّما عبر الفنّ وتذوّقه[١٨].حيث ظهر الحديث عن حضور النزعة الروحانية في الفنّ بوصفها مظهر الفنّ والجمال[١٩] ، سواء في بعده الإنساني الكوني أو بعده الديني الروحي الإلهي، حتّى صار ممكنا الحديث عن الفنّ الإلهي.[٢٠]

---

(١٥) المرجع السابق، ص ٤٣.

(١٦) المرجع السابق، ص ٤٢.

(١٧) انظر، أدونيس، الصوفيّة والسوريالية، دار الساقي، بيروت، ١٩٩٣.

(١٨) إضافة إلى حركات الاستشراق الفنّي، التي قامت على اعتبار الشرق مصدر الدهشة، ومرجعا لإنتاج أعمال فنيّة ولوحات جميلة باذخة تتناسق ألوانها المبهجة، راجع حول عدّ الشرق مصدر الفنّ، زكي نجيب محمود، الشرق الفنّان، سلسلة المكتبة الثقافية، دار الشؤون الثقافية العامّة، مصر، د.ت.

(١٩) ألّف فاسيلي كاندينسكي، منذ عام ١٩١٠، كتابه "الروحاني في الفن وخصوصًا في التصوير"، نقل عن الفرنسية في ١٩٦٩. انظر في ذلك شربل داغر، بين التصوف والفن والأدب.

(٢٠) انظر، محمّد فهمي عبد اللطيف، الفن الإلهي، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، ١٩٨٦.

ضمن هذا السياق نجد الشّاعر والناقد العربي أدونيس يجمع بين الصوفية والسوريالية انطلاقا من أنّ كليهما مقصده الخلاص، رغم الاختلاف في الأصول الفكرية والمرجعية، وهذا الخلاص يكون عرفانيّا دينيا لدى الصوفية وتأملا في الأشياء وانصهارا في العالم والمعنى بخصوص السوريالية، ففي المجالين هناك تجاوز للمحدود بحثا عن أفق أرحب تحقّق فيه الذّات ذاتها.

هكذا تأكّد الترابط بين التصوّف والشعر والتصوّف والإبداع، في العصر الحديث منذ القرن التاسع عشر، ليظهر مدى إمكان اعتبار الرّوح الصوفيّة مصدرا للجمال وللمعنى ولروح الإبداع وللدلالة على السواء. ذلك ما ظهرت أبعاد منه في أعمال شعراء كبار مثل غوتة الذي كان يرى "أنّ الفنان يتوجه إلى العالم بواسطة كُلٍّ جامع: إلاّ أن هذا لا يجده في الطبيعة، وإنما هو حاصل تفكيره الحرّ، أو بالأحرى، حاصل فكره المغذّى بإلهام إلهي"[٢١]، أيضا لدى إليوت الذي اعترف أنّه يدرك حالات من "الانتعاش الرّوحي" ومن "الوميض الروحاني"، وإن لم يصل، حسب قوله، إلى ما "وصل إليه الصوفية، من جذب، وانخطاف، وفناء في الذّات الإلهية".[٢٢]

من ناحية أخرى ظهر المنزع الصوفي في الأدب الغربي الحديث والمعاصر لدى كتّاب للسرد الروائي والقصصي والسير الذاتيّة، منهم تولستوي (١٨٢٨ – ١٩١٠)، الذي كان يرى أنّ هناك نظاما كونيا شاملا يضفي على الحياة معنى، وأنّ هناك انسجاما أبديّا في العالم علينا أن نعرفه، وعلينا أن نندمج فيه، حيث يتّجه الكون كلّه، باستمرار، إلى كلمة كلّية جامعة هي (الله).

وهكذا أدّى ذاك الارتباط الذي وجد بين النزعة الروحانية في أبعادها المختلف الأدبية والجمالية والوجودية والتصوّف معاني وتجربة وجود وإبداع، إلى تعدّد وجوه العلاقة بين الفنّ والتصوّف[٢٣] ، إذ ارتبط ذلك بكتابة الخطّ العربي وبالبحث في أسرار الحروف ودلالة معانيها الأنطولوجية والميتافيزيقية، كما اتّخذ التصوّف من الشعر وسيلة تعبير، ومن الموسيقى إيقاعات وأنغاما ووسيلة إنشاد للشعر، واتّخذ من الموسيقى فلسفة معنى وصوت

(٢١) راجع، شربل داغر، بين التصوف والفن والأدب: التجربة الجمالية، منشور على موقعه في الشابكة.

(٢٢) انظر، فائق متى، إليوت نوابغ الفكر الغربي، دار المعارف، مصر، ١٩٦٦، ص ١٢.

(٢٣) انظر كتاب كولن ولسون، الشعر والتصوّف، ص ٨.

تفهم في ضوء سبر أغواره معاني الوجود وأسرار تناغم إيقاع الحياة مع إيقاع الكون وأنغام الطبيعة والوجود.

لقد نضجت فكرة الانفتاح على التجربة الصوفية واستلهام مفاهيمها واصطلاحاتها ومناخاتها، ليظهر تبعا لذلك أفق جديد للكتابة الشعرية التي ترتبط بأعماق الذّات وتؤسس للمعنى وتتطلّع إلى رسم شكل وجود جديد للكائن الإنساني في العالم، يكون فيه أكثر تحرّرا وأقدر على منح المعنى اللازم للحياة، لتصبح بدورها جديرة بأن نحياها. ذلك ما ارتسمت معالمه مع أدباء المهجر نعيمة ونسيب عريضة، ومن خلال مفهوم الرؤيا الشعرية من جبران إلى أدونيس(٢٤) . ولقد اتّخذت نبوّة الشاعر الكاتب مع جبران خليل جبران خاصّة، من التصوّف على شاكلة "التيوصوفي" أفقا لـ "تأمّل الجمال" وترسيخ فكرة "المحبّة" بين البشر ولتحقيق "التحرّر من المادّة" .(٢٥)

ذلك ما تمّ تجديده واستئناف حركة التأليف فيه، بحثا عن إبداع أجمل في ضوئه، لدى شعراء الحداثة العربية، فلقد اتّخذ أدونيس من الرؤيا أفقا أمثل لضمان شروط ولادة شعرية القصيد على نحو مختلف، لا ينفصل عن "شعرية الفكر"، التي قوامها الوعي بمحدودية اللغة، إذ اللغة وكما طرح ذلك الصوفية لا تستطيع أن تقول كل شيء، ولا يمكن أن تصوّر تجارب العارف ولا تجلّيات المعنى وأنوار الحقائق والجمال التي تَظْهَرُ للعارف أو الفنان الشاعر، في هذا يلتقي الشاعر بالصوفي لدى أدونيس مثلما التقى بعد التصوف ببعد الشعر المؤسّس في تجربة أليوت، حيث إنّ طلب كمال المعرفة والسمّو بالذّات، يكون دافعا إلى عمق التفكير في نحت منزلة أرقى وأسمى للإنسان في الوجود والحياة، فتصبح تلك المثالية التي يختصّ بها الشاعر، نتاجا لانخراطه في التجربة الروحية على نحو صوفي، منطلقا

(٢٤) انظر، أدونيس، الصوفيّة والسوريالية، القسم الثاني، مبحث، "كتابة النفّري أو شعرية الفكر"، ص ص ١٨٥ –١٩٤.

(٢٥) راجع في ذلك، ربيعة بديع أبو فاضل، الفكر الدّيني في الأدب المهجري، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٢، ج٢/ ٥٥٣ –٧٤١.

ودافعا لبناء الإنسان والمدينة[٢٦]، ذلك ما عبّر عنه بشكل آخر عبد الوهاب البياتي (١٩٢٦ – ١٩٩٩) حيث راهن على فكرة "الوحدة" و"التجلّي" و"الرؤيا" لدى الصوفيّة[٢٧]، ليدعو إلى إنشاء وضع جديد لشكل وجود الكائن الإنساني، وقد اتحدّ مع ذاته والآخر، واستطاع تجاوز آلامه وتخلص إلى حدّ كبير من الشرور والحروب والصراعات، وأصبح يحيا في عالم أكثر عدالة ومحبّة تشيع فيه قيم الخير والفضيلة.

وهكذا صرنا نجد لدى أعلام الإبداع الشعري ذي المنزع الصوفي في عصرنا هذا تعبيرا بيّنا، عن التقاء المنزع الصوفي بالمنزع الروحي أو الروحاني الفنّي في بعده الكوني الوجودي فلسفيّا وجماليّا. يقول صلاح عبد الصبور: "إنّ التجربة الصوفيّة والتجربة الفنيّة تنبعان من منبع واحد، وتلتقيان عند نفس الغاية، وهي العودة بالكون إلى صفائه وانسجامه"[٢٨]. وهو ما يعني أنّ أثر التجربة الصوفية في كتابة الإبداع، يتجاوز أشكال التديّن التقليدي القائم على الاتّباع والتسليم ومجرّد التصديق، دون إيفاء حرارة الشعور والبحث عن ألق اليقين أيّ الاهتمام، وهو ما دفع بأدونيس إلى البحث عمّا يربط بين الصوفية والسوريالية، التي هي حركة لقول ما لم يُقل، أو ما لا يُقال، في حين أنّ اهتمام الصوفيّة ينصبّ على اللّامقول، اللّامرئي، اللّامعروف" .[٢٩]

وهنا تظهر خصوصيّة "الجمالية الصوفيّة"، من جهة بيان وجه الاختلاف الكائن بين الصوفية والسوريالية، دون اتّخاذ مسألة خصوصيّة الإيمان الدّيني والموقف منه إشكالا أو عائقا، فكما أنّ السورياليين يطرحون فكرة التحقّق بـ "النقطة العليا"، التي هي "بمثابة مكان يتلاقى فيه الكون الداخلي الذّاتي بالكون الخارجي الموضوعي (إنّها) واقع أعلى"[٣٠]، يوافق حتما تطلّع الصوفيّة عبر السفر الروحي إلى تحقيق السمّو بالذّات والاتصال بعالم الحضرة

---

(٢٦) حول العلاقة بين أدونيس وأليوت، ووحدة اهتمامهما بالبعد الصوفي في كتابة الشعر، تجدر أهميّة الاطلاع على كتاب عادل فاضول، النظرية الشعرية عند أليوت وأدونيس، ترجمة أسامة أسبر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠.

(٢٧) انظر في ذلك: محي الدّين صبحي، الرؤيا في شعر البياتي، منشورات دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٧.

(٢٨) صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار اقرأ، بيروت، ١٩٨٣، ص ١٦٥.

(٢٩) أدونيس، الصوفية والسوريالية، ص ١١.

(٣٠) المرجع السابق، ص ٥٠.

الإلهية وتلقّي تجلّي أنوارها، وهو ما عبّروا عنه بفناء الذّات عمّا هو حسّي وتجاوز محدودية جسمانيتها، لتفنى في ما هو أسمى، في حضرة الوجود الإلهي وأنوار الحقائق ولذّة المشاهدة القلبية بالبصيرة، حيث أنوار الحقائق وتجلّيات أنوار الله[٣١]. وعلى طريقته قد عبّر الشاعر محمّد الفيتوري (١٩٣٦ – ٢٠١٥) عن خصائص مظهر التلازم بين التجربة الروحية في بعدها الكوني واعتماد التصوّف أفقا ومرجعا للإبداع والمعرفة، حيث أُثِر عنه قوله: "سئلت عن تجربة الصوفي عندي؟ وإجابتي هي أنّ التجربة الصوفيّة، بالنسبة إليّ جزء من كياني (...) بل لعلّني عرفت الشعر من خلال معرفتي بها" .[٣٢]

هكذا تعدّدت وجوه التجانس بين التصوّف والفنّ، وتنوّعت أساليب التعبير عن المنزه الصوفي وعن عالم التجربة الروحيّة عبر اللغة، فكان الميل إلى استخدام الرموز واستعمال أسلوب الاستعارات القريبة والبعيدة، وهو ما برع في استعماله وتلوين صوره الصوفية[٣٣] ، إلى حدّ أصبح خطابهم يؤثر الإشارة على العبارة، ويلوذ بالتلميح بدلا عن التصريح، إذ بات مجال المعنى لديهم متمركزا حول التلويحات والإيماءات، وفي هذا يقول ابن الفارض:

وعنّي بالتّلويحِ يفهمُ ذائقٌ غنيّ عن التّصريحِ للمُتَعَنِّتِ[٣٤]

هنا تجدر الإشارة إلى أنّ مستوى البنية العميقة تربط لغة التصوف بالبحث عن المعنى العميق وعن دلالة وجود الكائن الإنساني في العالم. وضمن هذا السياق مضت الأعمال الأدبية والشعرية الحديثة تنسج عوالم نصوصها. ولعلّه في معرض ذلك ظهر ذاك التجانس في مستوى البنية الدلالية العميقة للخطاب الصوفي وللأدب الصوفي الحديث، وهو ما تجسّد مثلا في السفر والرحلة عبر الأمكنة والمعاني والبحث الدائم في معنى الوجود

(٣١) حول "الفناء والبقاء" و"اليقين" و"عين اليقين"، انظر القشيري، الرسالة القشيرية: ص ٦٧، ٦٨ و٨٥.

(٣٢) انظر، المقدّمة التي وضعها لديوانه، حول تجربتي الشعرية، ديوان محمّد الفيتوري، بيروت، ط٣، دار العودة ١٩٧٩، ص ٣٤.

(٣٣) راجع: محمّد مصطفى حلمي، "كنوز في رموز"، ضمن: الكتاب التذكاري للذكرى المئوية لمحيي الدين بن عربي، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٦٩، ص ص ٣٥ – ٦٦. كذلك، زكي نجيب محمود، طريقة الرّمز عند ابن عربي في ديوانه ترجمان الأشواق، المرجع السابق. ص ص ٦٩ – ١٠٤. عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، بيروت، دار الأندلس، دار الكندي، ١٩٨٣.

(٣٤) ديوان ابن الفارض، تصحيح وضبط: إبراهيم السامرائي، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ١٩٨٥، ص٤٦.

ومنزلة الكائن الإنساني فيه، إذ لا معنى للبحث في معنى وجود الكائن من جهة مستوى الجسد، بل لابدّ من الاهتمام بالذّات في مختلف أبعادها، بل بالرّوح، يقول القشيري: "وأعلم أنّ السفر على قسمين: سفر بالبدن وهو الانتقال من بقعة إلى بقعة، وسفر بالقلب وهو الارتقاء من صفة إلى صفة، فترى الكثيرين يسافرون بأجسامهم والقلائل يسافرون بقلوبهم"(٣٥). تبعا لذلك تولّدت فكرة الاغتراب الفكري والروحي عن المكان وعن السائد، إذ الاغتراب، والانقطاع عن السائد وظهور الحيرة تجاه ما هو متداول ومألوف، أصبحت من العوامل الدافعة إلى الإبداع والكتابة المتفرّدة، فتعدّدت، في معرض ذلك، دروب تمثّل التصوّف واستعارته أفقا لبناء شعرية القصيدة ولإنشاء المتخيّل السردي وجمالياته في الرواية العربية.(٣٦)

وقد اتّضح ذلك لاسيما بعد أن تبيّن أنّ التراث الصوفي، يمثّل معينا لا ينضب ونبعا ثريّا، يساعد على تشييد مقوّمات البناء الشعري للقصّ والوصف، سواء في صنعة فنّ الرواية، أو في مجال بناء تيمات القول الشعري وحبك أساليب التعبير، ومن ثمّ إحكام طاقات الكلام الشعري في قول المعنى والدلالة على الرؤى والأحاسيس وتصوير المعنى البعيد. إذ صار من طرافة منزع الإبداع في الكتابة السردية والشعرية ذات المنزع الصوفي ومن مظاهر جماليتها الفذّة، الانفتاح على عالم الصوفية المتنوّع في صيغ التعبير وأساليب الكلام ذات الصلة ببيان المعاني وإنشاء جمالية الغموض المغرق في الرمزية وكثافة الدلالة، من خلال لغة إشارية مشفّرة. في سياق ذلك بدت جاذبيّة عبارات الصوفيّة في: "المحبّة"، و"الغربة" و"السفر"، و"الخيال، والدلالة، و"الذوق"، "الجمال"، و"المعرفة"، والروح"، و"النفس" واللذة" والحرية" و"السعادة"، وغير ذلك ممّا له صلة بسمّو الذّات وتصوير المعاني السامية. لذا مثّل الانفتاح على التصوّف تجاوزا للفراغ الرّوحي، بل هو كتابة للفراغ(٣٧) ، وتجاوز لأفق الفكر العقلاني الحديث وانفتاحا على عالم الوجدان والخيال، بما يوفّر إمكانات أوسع للتناغم الجمالي والروحاني الشعري الفنّي للذّات مع العالم الخارجي ومع المطلق والوعي بمعنى وجود الإنسان في العالم.

---

(٣٥) القشيري، الرسالة في علم التصوّف، ص ٧٩.

(٣٦) انظر مثلا، عبد الحميد الحسامي، تمثيل ابن عربي في المتخيّل الروائي، الدوحة، قطر، دار كتارا للنشر، ٢٠١٨.

(٣٧) انظر: خالد بلقاسم، الصوفية والفراغ: الكتابة عند النفّري، بيروت، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠١٢.

هكذا نكون قد رسمنا معالم صورة ذهنيّة، تُظْهِر أهمّ خصائص صلات الاستلهام والامتداد والتّوظيف التّي مارسها النصّ الصّوفي على الإبداع الأدبي والفنّي المعاصر، بقي أنّ الأسئلة تتعدّد بخصوص عوامل تأثّر العمل الفنّي وسائر أشكال الإبداع المعاصر بالتصوّف، لاسيما عندما يتعلّق الأمر بالبحث في خصائص القيم الجماليّة والمعاني الوجوديّة ذات المرجعيّة الصوفيّة التّي جعلت الشّعراء والمبدعين في العصر الحديث، يتّخذون من التصوّف، نبعا يستلهمون منه ما به يؤسّسون للفن الجميل والإبداع الأدبي المتميّز شعرية ودلالة.

-٣- تلقي التصوّف جماليّا: قضايا وإشكاليات في "الجمالية الصوفيّة"

لقد صارت مواطن الجمال التي طبعت النصّ وميّزت الكتابة الصوفية في المستوى الجمالي والدلالي، من أبرز مظاهر تميّز النصّ الأدبي الصوفي وعاملا دفع إلى حضور التصوّف أفق كتابة وإبداعا، يستقطب فعل الإبداع ومحاولات الفنّ المنجزة في العصر الحديث، في الشعر كما في السرد، وفي المسرح كما في الرسم والفنون الأخرى. حيث قفزت تصوّرات الصوفية وسائر أقوالهم التي أبدعوها حول الخيال والمحبّة والذّات والحسن والجمال والمعنى والسعادة والحرية والعدالة، وحول معنى الإيمان بالله وبعثة الأنبياء والقيم المثلى وبالمقدّس إلى دنيا النصوص الأدبية وعوالم نسيج الكتابة ومتون النصوص، تخترقها وتقدّ نظام نسيجها وتطبع جميل بنائها وتشيّد ثراء دلالاتها وآفاق معانيها ومبانيها؛ فكان الرّمز، في سياق ذلك، أبرز مظهر "الجمالية الصوفيّة" سجّل حضوره في مستويات وأشكال ظهور مختلفة ضمن نصوص وأعمال شعرية وسردية روائية وقصصية ومسرحية معاصرة، ذلك أنّ أشكال الترميز وسائر ضروب الرمزية في الكتابة والتعبير في الشعر الصوفي المرجعي كما في السرد، وفي خطاب المعرفة كما في خطاب الحبّ، وفي قصص المعراج كما في التعبير عن مقامات المحبة ومشاعر الإيمان واليقين، صارت سمات بارزة تطبع أغلب النصوص الصوفيّة وتسمها في مستوى الأسلوب والدلالة.

ولقد نشأت في معرض ذلك صلة متينة بين التصوّف والشعر الحديث والمعاصر، كان فيها مركز الشدّ والجذب الجميل هو الرّمز وسائر مظاهره النصيّة اللغوية والدلالية، التي حاولت بعض الدّراسات أن تردّ وشائجها الجميلة المختلفة، إلى معاني ذات أبعاد فكرية صوفية فلسفية، إذ بين التصوّف والفلسفة "علاقة تقارب، تجعلهما يتقاطعان في جملة أشياء

مثل: التعويل على الخيال والذوق والحدس والحلم لتحصيل شكل مختلف من المعرفة. غير تلك المعرفة التي أداتها العقل (كذلك) الاقتراب من الوجود، ليس بوصفه موضوعا للمعرفة مستقلّا عن الذّات، وإنّما بوصفه تجربة تُعاش وتُكابد (حيث) يتمّ التوصّل إلى كلّ ذلك باستعمال لغة تقوم على الرّمز والإشارة والتكثيف والإيحاء"[٣٨]. لتكتسي تبعا لذلك لغة الكتابة الصوفية خصوصية دلالية وجمالية في أسلوب التعبير والصياغة والبناء. حيث تبدو في المقامين؛ مقام التصوّف ومقام الشعر والأدب، متعة البحث عن أسرار رمزية تلك اللغة وجماليتها، حيث تتجلّى مغامرة "بحثها الدّائب الذي انفردت به، وهي تصبو نحو المطلق، وغير المتناهي (...) نحو رحلتها في التعرّف على وجودها. ولعلّ هذا ما أوجب تكسير نظام اللغة وخرق منطقها الدّاخلي و(خلخلة) معانيها المستقرّة"[٣٩]. لذا تبدو عملية بحث لغة الرّمز، في حدّ ذاتها تجربة جمالية تكشف الطريقة التي غدت بموجبها "الكتابة الصوفيّة تجربة خاصّة تحترف الممانعة والتفلّت لأنّها تنشد آفاق المعارف الكونية الكبرى بظاهر الوجود وباطنه" .[٤٠]

من ثمّ كان اكتشاف الذّات المبدعة لأفاق الإبداع وإمكانات الكتابة ولذاتها كذات مبدعة عن طريق النصّ الصوفي بوصفه نصّا مفعما بالرموز والمعاني قُدّ في لغة جميلة، ويفتح على أفق رحب، يسمه وعي وإدراك للذّات والعالم رحب مداه، فالنصّ بوصفه نصّا متعدّد الأبعاد عابرا لكلّ الثقافات ولسائر أرجاء الكون، فإنّه "لا ينتمي إلى زمان ومكان بعينهما، وإنّما هو نصّ كوني يخترق الحدود، وهنا تكمن غوايته وسطوته"[٤١]. وقد عبّر أدونيس عن استقبال النصّ الصوفي وإعادة اكتشافه أفقا متجدّدا للإبداع ومرجعية من خلالها، يتمّ إضفاء المسحة الجمالية على الإبداع المعاصر ومنحه الأساس المعرفي اللازم، وهو ما يظهر من قوله: "لقد نقلت الصوفيّة تجربة الوجود والمعرفة من إطار العقل والنقل إلى إطار القلب، وبَطُلت المعرفة أن تكون شرطا لمعنى قبلي أو تسليم بقول موحى. وهكذا

---

(٣٨)(لطفي فكري محمّد الجودي، النصّ الشعري بوصفه أفقا تأويليّا، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١١، ص ١١.

(٣٩)(المرجع السابق، ص ١٠.

(٤٠)(المرجع السابق، ص ١١.

(٤١)(محمد الخالدي، الإبداع والتجربة الروحية، ص ١٣.

أصبح الوجود حركة من التحوّل في ضياع لا ينتهي، وأصبحت المعرفة بالتالي معاناة لهذا التحوّل، وكشفا عنه إلى ما لا ينتهي"[٤٢]. معنى هذا أنّ تجربة الحيرة في البحث عن المعرفة واليقين، هي عينها تجربة الضياع التي يخوضها الشاعر في البحث عن المعنى والتعبير الجميل عن تجربة الوجود، ففي مجال المعرفة يتّصل مطلب الكشف بمحاولة إدراك الحقيقة. وفي تجربة الشعر والفنّ يتعلّق الأمر بكشف أسرار الوجود والإطلالة الشعرية على الحقائق والمعاني والتجلّيات. لذا تظهر المعاناة التي يعيشها ويكابدها كلّ من الصوفي أو الشاعر/ المبدع/ الفنّان... مجال اشتراك وأفقا جامعا يساعد على توليد الإبداع ووسمه بمعاني الصدق ومقوّمات الجمال، بل بعمق التعبير عن تطوّر وعي الإنسان ونضج إدراكه للعالم والوجود ولمنزلة الذّات الإنسانية فيه.

ويبدو أنّه في سياق ذلك كانت صياغته لمفهوم "شعريّة الفكر"، منطلقا من أفق تصوّر "الرؤيا" الشعرية الصوفية القلبيّة العرفانيّة التي تتطلّع إلى إدراكها همم العارفين الصوفيين بعد قطع مقامات التجربة الروحية، وبلوغ صفاء أنفسهم وعروج هممهم، بل أرواحهم بحثا وإطلالة على مدار الحقيقة الكبرى وتحقيق القرب من الذّات العلّية. وهكذا اعتبر أدونيس أن بلوغ منزلة "شعرية الفكر" والتحقّق بها أفق تفكير ومقام إبداع، صار يمثّل شرطا أساسيّا من شروط إبداع القصيدة الحديثة وكتابة شعريّة القول، ومن ثمّ تشكيل عالم النصّ الإبداعي فنّا ومعنى وتناغما جميلا مع الذّات والوجود.

من هنا أمست تجربة اتّخاذ الكتابة الصوفيّة ذات المنحى الجمالي الإبداعي والفكري الفلسفي العميق، تقليدا حاضرا بقوّة يسم تجارب كتابة الشعر والإبداع في العصر الحديث، من المشرق إلى المغرب، ومن الخليج إلى المحيط. وتنوعت أوجه حضور التيمات والرّموز الصوفيّة في الشّعر وفي السرد الروائي والسير الذّاتية وفي كتابة المسرح وفي أدب المعراج والخواطر وحتّى في كتابة التأمّلات والخواطر، وفي معرض ذلك، اتّخذ الطريق الصوفي المتمثّل في السّير إلى الله والمعرفة، مجازات وصورا استعارية مختلفة، فصار سبيلا إلى الحرّية، بل سيرا إلى التحرّر من الاستعمار بمختلف أشكاله، ومنطلقا للخوض في القضيّة العربية وتحرير الأرض المغتصبة.

وفي إطار اكتشاف "الجمالية الصوفيّة" اتّخذت كتابة أدب المعراج الصوفي في عرفان الله والقرب الروحي منه وسيلة إلى تحقيق التقدّم الحضاري والتقني والرقيّ الاجتماعي

(٤٢) أدونيس، الثابت والمتحوّل، ص ١١.

وإشاعة مبدأ العدالة وترسيخ قيم الحق والفضيلة، كذلك تمّت استعارة تجربة الحبّ الصوفي وأشعار العشق الإلهي، لتتّخذ وسيلة للتعبير عن تجارب عشق إنسانية حسيّة، عبر ألفاظ وتراكيب وصور شعرية بدت مختلفة في التغنّي بالحب والغزل والخمْرة والسكر والمرأة والطبيعة، ومن ثم في الحواس، كانت أحيانا لغتها الأعداد والحروف، في الحركات والسكنات، والإيقاع والأنغام، تستعمل استعمالاً مغايراً لاستعمالاتها المتداولة. فاقترن من ثمّ القدسي لدى المتصوفة بالإنساني والكوني، وأضحى الجمال المادي جمالاً معنويا لعالم غير متناه.

وفي سياق ذلك تعدّدت أوجه حضور أسماء صوفيّة، أولئك الأعلام الذين اكتووا بنار تجربة الحبّ الإلهي وتلقّوا أسرار المعارف العلية وأنوار التجلّيات، مثل: رابعة العدويّة (ت ١٨٢هـ) والحلاّج (٣٠٩هـ) والنفّري (٣٥٤هـ) وابن عربي(٦٣٨هـ) وابن الفارض (ت٦٣٢هـ)، فريد الدين العطّار(٦١٨هـ) وسعدي الشيرازي (ت٦٩٤هـ) وحافظ الشيرازي (٧٩٢هـ) والششتري (٦٦٨هـ)، ونجد أحيانا في الإبداع المعاصر محاكاة تكاد تكون استعادة وإعادة الاستلهام والكتابة الجديدة، عبر ضرب من التناص مع النصّ الصوفي ومع معجمه الإبداعي ومدونته الاصطلاحية ورموزه الإشراقية، لتتّخذ دلالات جديدة، فظهرت عتبات عناوين ارتبط مرجعها الدلالي بتجارب صوفية قديمة أو بسمات عناوين مرجعية، من ذلك: "المواقف"، "المخاطبات "آلام الحلاّج"، "التجلّيات"، "موت صغير"، وتعدّدت أشكال استعادة تجربة المعراج وتمثّل مقامات الرؤيا لقيمتها العالية في المرجعية الدينية والثقافية العربية والإسلامية(٤٣). ولكونها من الناحية الأدبية الذوقية، تبدو تخييلا وحلما يمكن أن يظهر يقظة

(٤٣) جاء في كتاب "الرّوح" لابن قيّم الجوزية أنّ "الرؤيا الصحيحة أقسام: منها إلهام يلقيه الله سبحانه في قلب العبد، وهو كلام يكلّم به الرب عبده في المنام، كما قال عبادة بن الصامت وغيره. ومنها مثل يضربه له ملك الرؤيا الموكل بها. ومنها التقاء روح النائم بأرواح الموتى من أهله وأقاربه وأصحابه. ومنها عروج روحه إلى الله سبحانه وخطابها له. ومنها دخول روحه إلى الجنة ومشاهدتها، وغير ذلك فالتقاء أرواح الأحياء والموتى نوع من أنواع الرؤيا الصحيحة التي هي عند الناس من جنس المحسوسات". ابن قيم الجوزية. كتاب الروح. دار الكتب العلمية. بيروت. ١٩٧٥م. ص: ٢٩. ورد هذا في هامش التحقيق والتعليق على كتاب محي الدين بن عربي، الإسرا إلى المقام الأسرى، أو كتاب المعراج، تحقيق وشرح: سعاد الحكيم. دندرة للطباعة والنشر. بيروت. ط.١: ١٩٨٨م. وتعلّق سعاد الحكيم، بقولها: "يلمح هذا النص إلى وجود معارج منامية لعبّاد وزهاد وعلماء مسلمين، ولكن لم تصلنا، ربما لأنّهم كتموها في الصمت والمشافهة، فلم يحفظها لنا التدوين". المصدر نفسه، ص ٣٢.

أو يلتبس برؤى منامية دالّة وإشكالية، لإمكان اتّصال صاحب الرؤيا بشخصيات من العالم الآخر، مفارقة للحياة، فيدور بينها حوارا، وغالبا ما تتلقّى الشخصية الحيّة إفادات وإشارات ونبوءات مهمّة من الشخصية المفارقة، المتكلّمة من العالم الآخر. وهو ما تجسد في مدونة ابن عربي في مثل: "الفتوحات" المكيّة و"فصوص الحكم"، و"الإسرا إلى المقام الأسرى".

وهكذا لئن "حرّك المعراج أو العروج النبوي كلّية النشاط الصوفي، فأندفع كتّابهم إلى استعارة ألفاظه ومفرداته من جهة، ومن جهة ثانية حفلت بعض رؤى بعضهم المنامية، بمعارج إلى السماوات السبع فما فوقها"(٤٤)، فإنّ فكرة المعراج وما يرتبط به من رؤى ستخترق نسيج النصّ الإبداعي العربي المعاصر ذي النزعة الصوفيّة؛ شعرا وسردا، ليكون قناة يشيّد على عاتقها نسيج الإبداع، وأفقا يحتضن خصائص تشييد معمارية النصّ وأبعادها الدلالية. ذلك ما تجلّى مثلا، بصفة واضحة ومتفرّدة في رواية جمال الغيطاني(١٩٤٥ – ٢٠١٥) "التجلّيات"، عبر استعادة تركيب زمنية السرد ونسق تواتر الحوار والعرض وقصّ الأقوال والأفعال، وكذلك من خلال أسلوب التبئير وأشكال صيغ وجهات النظر واعتمدها في قصّ الأحداث وسرد الحوار.

استند نصّ رواية "التجلّيات" لجمال الغيطاني إلى شكل قصّ للحكاية تلتقي فيه الرؤية المنامية برؤية البصر، ويسترجع الرّاوي أحداث الرؤى وأطوار التجلّيات والمشاهدات وأطوار العروج ومراتب الكشف، وهو ما يدلّ عليه مثلا قوله: "رأيت يد الشيخ الغريب تشير إلى بداية قوس قزح التي تكاد تلامس الأرض، فسلمت سلام المقبل على رحيل طويل ولا يدري من أمره شيئا، ثمّ لامست بقدمي بداية ألوان الطيف، وبسرعة بدأت ارتقي، وقبل أن يرتدّ إليّ طرفي كنت أمضي صعدا في الفراغ..."(٤٥). وما يدرج هذا الشكل من السرد في المنزع الصوفي ويجعله على منواله، هو أنّ تلك الرحلة المنامية وما ارتبط بها من طلب الرؤى العرفانية وصعود معراج السّمو إلى عالم الحضرات والتجلّيات، بدافع معرفة المطلق وتَلَقِّي أنوار اليقين للتخلّص من الحيرة، انظر إلى قوله: "يا حبيبي لا تحجبنّك الحيرة عن الحيرة، أنّى لَلمُقيَّد بمعرفة المطلق".(٤٦)

---

(٤٤)(ابن عربي، الإسرا إلى المقام الأسرى، تحقيق وشرح سعاد الحكيم، (مقدّمة)، ص ٢٦.

(٤٥)(جمال الغيطاني، التجلّيات، الأسفار الثلاثة، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٠، ص ٣٧٩.

(٤٦)(المرجع السابق، ص ١٧.

ويتّضح تبعا لذلك كيف تصبح رحلة الذّات الصّوفيّة المبدعة سفرا روحيّا وجغرافيّا في أسرار الوجود وفي أعماق الذّات، بحثا عن المعنى ونور المعرفة، ومن ثمّ تظهر إمكانات جديدة لتشييد الإبداع ونسج معالم القول الجميل، ويظهر من ثمّ كيف أنّ مشكل المعرفة ما هو إلّا رحلة للروح وتجربة عشق للمعنى وللمعرفة وللجمال، تستمرّ بحثا في التجلّيات وعن التجلّيات.

تظهر في رواية الغيطاني "التجلّيات" متعةُ السرد، وتبرز معالمها من خلال تضافر الخيال والرؤيا والحلم، في سياق حكي محوره قصّ الرؤى المناميه، ليغدو نصّا سرديا جميلا مفعما بالدلالات، نسيجه لغة شعرية ذات أسلوب مختلف. وفي معرض ذلك تبدو حالات الوجد والأنس ويظهر الشطح الصوفي في مستوى العبارة متعدّدة، ويتّجه بالتوازي مع ذلك فعل السرد ليرصد مسار المعراج، ويصوّر ما اتّصل به من تجلّيات ومواجد وشطح وإشراقات وتجانس مع سمات متفرّدة وخارقة، امتلكها السارد، من مثل: سماع الهواتف وتلقي التجلّيات ومخاطبة كائنات تنتمي إلى العوالم الأخرى، فضلا عن التحليق في الهواء وسرعة التّنقل ما بين الفضاءات والأمكنة، عبر اختراق لسيرورة الأزمنة، ممّا أدّى إلى تحوّل طبيعة كينونة البطل السارد ذاته، وهو ما دلّ عليه قوله: "... لكنني انتبهت إلى أنّني طاف معلّق، لقد صرت في خلق جديد (...) ارتفعت رأسي بعد أن ألقيت نظرة التياع على بقية جسمي، سبحت في سماء مدينة الكوفة، رأيت من عل عال المدينة مضمومة، ملمومة مضمّدة بالنخيل والشجر، ثمّ تزايد ارتفاعي"(٤٧). وهنا تجدر الإشارة إلى تواتر حالات المعراج والتجلّي، التي لم يستطع معها الكاتب المبدع قول كلّ شيء أونقل ما تجلّى وانكشف له. إنّه يكتفي بالإشارة ولغة الرّمز المكثّف على طريقة الصوفيّة، ومن خلال ذلك تراه يومئ إلى الوجود ورؤيا الذّات إلى قضايا الواقع والإنسان والقيم، معتمدا طرائق رمزية تنحو نحو الغموض أحيانا، وإيثار الصمت أحيانا أخر، وذلك لدى الشاعر والسارد في مجال الكتابة الإبداعية التي تتّخذ من التصوّف مرتكزا لها في البنية الشعرية أو السردية، حيث يصبح الصمت تقنية كتابة ووسيلة تشكيل لعالم النص، وذلك على شاكلة العارفين من الصوفية الذين آثروا الصمت والسكوت، وبات ذلك لديهم شكلا من أشكال الخطاب بدل التلفظ والبوح. ولقد أبان القشيري في رسالته عن سرّ ذلك، حين قال: "يكون سبب السكوت حيرة البديهة

(٤٧) المرجع السابق، ص ص٢١٧ – ٢١٩.

(اعتبارا لكونهم) إذا ورد كشف على وصف البغتة خرست العبارات عند ذلك، فلا بيان ولا نطق، وطمست الشواهد، هنالك فلا علم ولا حسّ..." .[٤٨]

لقد امتدّ ظهور الصمت في الإبداع الأدبي الصوفي المعاصر ليحلّ محلّ الكلام والتلفّظ، أو ليظهر من خلال فراغات النصّ أو ما بات يصطلح عليه بـ "كتابة الفراغ"، أو "كتابة البياض" التي هي من أبرز سمات إبداع تيارات الحداثة في كتابة الشعر والسرد. وهنا تجدر الإشارة إلى أنّه من أكثر وجوه الفنّ والطرافة التي جمعت بين الصوفيّة وأصحاب التجارب الإبداعية المعاصرة إيثار الصمت وعدم البوح، بدلا من الاسترسال في القول والكتابة عن أبلغ التعبيرات بأقل عدد من الكلمات بما يجعل العبارة تنحو منحى الرمز والإشارة، إيثارا للتغنّي بالمعنى العميق الذي ربّما لا يمكن قوله بصريح العبارة، رغم إدراك نور الحقيقة وخلاص الذّات ويقينها، ذلك اليقين الذي وفّره التصوّف للشعر والفكر الفلسفي الحديث والمعاصر، ممّا ساعد إلى حدّ على تبديد كابوس الحيرة وقلق الفكر، ذلك أنّه بعد أن "فقد الشاعر الحديث اليقين (وبدا) تألّمه لذلك، ذهب في بحثه عن بديل لما فقد مذاهب شتّى..."[٤٩] إلى أن وجد ضالّته في التصوّف، وفي عمق التجربة الروحية الوجودية التي يحملها التصوّف، "فكانت النصوص الصوفيّة هي أهمّ ما اتّجه إليه الشاعر المعاصر" .[٥٠] لكن ذلك لم يكن فلسفة حياة أو إيديولوجيا، حيث لم يتبنّ الأدب المعاصر التصوّف مرجعية فكرية، بل أراد أن يحاكيه عبر لغة جديدة، وإعادة كتابة، ومن منطلق نظرة مختلفة إلى العالم ومن خلال أدوات كتابة إشكالية، وهو ما طرح إشكاليات أعمق في مستوى القراءة والتلقّي، ومن جهة المواقف النقدية وأبعاد القراءات المنجزة حول الحضور الصوفي في الأدب العربي.

ومن ثمّ كانت أكثر القراءات التي وقعت في إشكاليات جوهرية ومعقّدة حول الحضور الصوفي في الأدب العربي المعاصر، ذات صلة بالمنظور المعرفي والنظرة إلى اللغة وإلى علاقة "الجمالية الصوفية" المرجعية بجماليات المنزع الصوفي في الإبداع المعاصر وخصائص الشكل ولغة التعبير وقراءات أبعادها ودلالاتها، ممّا جعل الخطاب النقدي، يراوح مكانه. كما أنّ تلك القراءات

---

(٤٨)- أبو القاسم القشيري، الرسالة القشيرية في علم التّصوف، ص ١٢١.

(٤٩)- إبراهيم محمّد منصور، الشعر والتصوّف، ص ٨٨.

(٥٠)- المرجع السابق، ص ٩١.

المنجزة حول حضور التصوّف في الأدب المعاصر لم تستطع أن تسهم في دفع تجربة الأدب الصوفي المعاصر لترتقي إلى مستويات جمالية تعانق أبعادا فكرية ودلالية عميقة ومنتجة.

وذلك ما سنحاول طرق أهم إشكالياته وأبرز مظاهره في المبحث الآتي من هذه الدراسة.

-٤- إشكاليات قراءة حضور التصوّف في الإبداع الأدبي العربي المعاصر

لقد طرح مشكل قراءة حضور التصوّف في الأدب العربي المعاصر قضايا إشكالية ومسائل نقدية ومعرفية مختلفة، تتصل أوّلا بطرح السؤال عن مدى اعتبار النصوص الشعرية والأدبية السردية المعاصرة فعلا أدبا صوفيّا، ومن ثمّ تنزيلها منزلة الكتابة الصوفيّة؟ يعني هل يمكن النظر إليها، فعلا، على أنّها "أدب صوفيّ"؟، أو أنّ الأمر يقتضي الكلام على أدب/ شعر ذو نزعة صوفية. ذلك أنّ حضور عالم التصوف في نصوص الشعر والسرد التي وسمت على أنّها أدب صوفي، لم يتعدّ مستوى اللغة النصّية، ويتجلّى ذلك في الخطاب الشعري أو السردي، ويراد منه صناعة الجمالية ونسج الدلالة، ولكن قد لا يمنح ذلك للنصّ ولا لمبدعه، الطابع الصوفي الحقيقي، وإنما يمنحه، فحسب، وجاهة الوصف بـــ : "الصوفي"، لأنّ هناك فرقا بين من اكتوى بنار التجربة الروحية وغاص في أعماقه وتحقق بأطوارها، ومن ثمّ أدرك أسرار المعنى وحقائق الوجود وتذوّقها روحيا ووجدانيّا قبل أن يبادر إلى مغامرة الكتابة، وبين ذاك الذي اتّخذ من المتن الصوفي مرجعية كتابة لأجل الإبداع بالمعنى الفنّي، وبشروط وعي ومن خلال حال وجوده في الكون، لا يختلف في شيء عمّا هو طبيعي في حياة عموم البشر، ومن ثمّ فوصف أدبه بأنّه صوفي، قد يعني فقط مكوثه عند مستوى مدوّنة المصطلحات الصوفيّة واتّخاذه المنزع الصوفي أسلوب تعبير دون أن يخوض أطوار التجربة أو يغص في أغوارها(٥١). إذ اتّخاذ التصوّف مرجعية للإبداع وسمة تطبع النصّ الأدبي، جاء فقط بحثا من أكثر أولئك الكتّاب، عن دلالات بعيدة ومعاني جديدة، يقولها المبدع عبر التصوّف. ولعلّ ذلك يأتي أيضا لحاجته إلى تراكيب جمالية متفرّدة ومختلفة، تصنع فرادة العمل الإبداعي. وهو ما يعود إلى أسباب وعوامل كثيرة، لعلّ أغلبها لم يُطرق بالبحث والتحليل الدّقيق الشامل إلى اليوم.

---

(٥١)- انظر حول هذه الفكرة كتاب الخالدي، الإبداع والتجربة الروحية، ص ١٧، ١٩، ٢٢، ٧٢، ٧٣، ٧٤، ١٠٠.

ومن ثمّ أمكن القول إنّ من أبرز وجوه التباين والانفصام بين الطابع الصوفي وبين الأدب الذي يُقدّم على أنّه كذلك، هو أنّ المبدع/المؤلّف العربي المعاصر للنصوص الصوفيّة، لا يصدر في ذلك "عن عقيدة، ليتّخذ التصوّف مذهبا وطريقة في الحياة"(٥٢). ولا يعني هذا دعوة أو لزوما ليكون المبدع الفنان صوفيا في مستوى العقيدة الدينية والمذهب الفكري، ولا طلبا لمعرفة عقيدته أو اتخاذ معتقده أو فكره ونظرته إلى الوجود والحياة شرطا للحكم على خصوصية إبداعه فنيّا وتحديد منزعه الصوفي، وإنّما الأمر يتعلق بوصف النصّ، بتحديد مقوّماته الفنيّة ومكوّناته الدلالية، وأيضا على وجه التدقيق بطرح مشكل المرجعية الفكرية للخطاب للكتابة. ومن ثمّ معرفة طبيعة الأساس النظري الذي منه وفي ضوئه ينشأ الفعل الإبداعي، إذ تمثّل المرجعية الفكرية لحظة إرهاص ورحم منه يلد الإبداع.

وعليه يجدر القول إنّ المبدع المعاصر الذي أراد أن يكون صوفيا، هو في حقيقة الأمر قد اختار نصوص التصوف، "ليعبّر عن توتّره، و(يظهر) تغيير طرائق تعبيره، فكانت تلك النصوص تحمل له هذا التوتّر بكلّ ما فيه من حياة وتجدّد"(٥٣). وهنا تجدر الإشارة إلى أنّ التصوف فلسفة في الدّين والوجود وشكل فهم لمعنى وجود الإنسان، وهو من ثمّ نهج فكر وتخلّق وسلوك مخصوص بمبادئ عملية ونظرية، له غايات روحية وفكرية ومعرفية، ظلّت تمثّل مقصدا ساميا للذّات(٥٤). معنى ذلك أنّه لا يمكن أن يكون الفكر الصوفي مجرّد أفق لغوي أو صور لحالات نفسية، يستعيرها الكاتب المبدع، ليعيد إنتاجها بحثا عمّا يمكن أن يكون توتّرا أو قلقا في الذّات والعبارة. وهو ما دفع إلى ظهور ردود فعل نقدية عميقة، تريد أن تدحض البعد الشكلي وربّما التلفيقي الخاصّ بصلة الصوفي بالشعري في شعر الحداثة الذي أراد أن يكون صوفيّا، حتّى ذهب بعضهم إلى القول: إنّه "عندما أكثر الشعراء من

---

(٥٢)- إبراهيم محمّد منصور، الشعر والتصوّف، ص ٩١.

(٥٣)- المرجع السابق، ص ٩١.

(٥٤)- ذلك ما تكاد تجمع عليه أبرز مصادر التصوف الإسلامي في ثوبها السنّي المنتصر إلى السلوك والأخلاق وصفاء النفس عند المحاسبي والجنيد والقشيري والسراج والكلاباذي، أو من خلال نصوص التصوّف الفلسفي العميق الذي يطلب أصحابه معرفة إلهامية كشفية عميقة بالوجود والدين والإنسان، تقوده إلى تأويل النصّ الديني تأويلا فلسفيا رمزيّا عميقا، وهو ما طفحت به كتابات النفري والحلاج والسهروردي وابن عربي وابن سبعين والششتري والقونوي والجيلي، وعبّر عنه شعر ابن الفارض وغيره من شعراء الرمز الصوفي.

تكرار الأسماء (الصوفية) كالحلّاج والشبلي وجلال الدين الرومي والجنيد والبسطامي والسهروردي وابن الفارض وابن عربي، وعبد الجبّار النفّري وبشر الحافي، توهّم بعضهم بأنّ هناك فعلا تيّارا صوفيّا حقيقيّا بدأت تظهر ملامحه في الشعر العربي الحديث"(٥٥). والأخطر وفق هذه القراءة، أن "صَدَّقَ الشعراءُ أنفسهم فبدأوا بدورهم يتحدّثون عن وجود شعر صوفي، سرعان ما أصبح موضة يركبها كلّ من هبّ ودبّ، بل إنّ بعضا منهم، ممن لم يكن لديه أيّ دراية بعالم التصوّف ولا بتجارب رموزه الكبار، كان يكتفي بإقحام بعض من الأسماء أو العبارات إقحاما فجّا في قصائد لتنسب إلى الشعر الصوفي"(٥٦)، انتسابا لعلّه كان شكليّا ليس إلّا. ولذا نجد من النقّاد من لاحظ ارتباط بعض أسماء شعراء الحداثة بشعراء وأعلام صوفيين كبار دون غيرهم، مثل ارتباط اسم صلاح بعبد الصبور بالحلّاج والبياتي بابن عربي وأدونيس بالنفّري وآخرين بالسهروردي وبجلال الدّين الرومي والشيرازيين حافظ وأخيه سعدي...(٥٧) ، حتّى أمكن الحديث عن هيمنة المنطق الصوفي على التيّارات الشعرية العربية التي ظهرت بعد حركة البعث والإحياء.(٥٨)

ولم يكن فقط ذلك هو موطن الإشكال، ونعني مستوى التماثل والتناص مع الأسماء الصوفية الكبرى واستدعائها تيمات محورية عليها تتأسّس جماليات الشعر أو السرد، بل نجد أنّ الأمر يتجاوز ذاك المستوى إلى التماثل والتناص بدءا بالعتبات النصيّة كالعنونة وفواتح النصوص، ولعلّ "... أكثر من نحا هذا المنحى هو عبدالوهاب البياتي الذي كان يعطي لقصائده عناوين رنانة، من قبيل عذاب الحلّاج الذي أخذه حرفيا عن ماسينيون(٥٩)، مقاطع

---

(٥٥) الخالدي، الإبداع والتجربة الروحية، ص ١٥.

(٥٦) المرجع السابق، ص ١٧، ١٩، ٢٢، ٧٢، ٧٣، ٧٤، ١٠٠

(٥٧) محمّد بنعمارة، الصوفيّة في الشعر المغربي المعاصر، ص ٧ و٨. وفي مجال السرد نجد ارتباطا واضحا للإبداع الرّوائي لدى الغيطاني وعبد الإله بن عرفة ومحمد حسن علوان بشخصية ابن عربي ومدونته الواسعة.

(٥٨) انظر، المرجع السابق، الفصل الثاني.

(٥٩) لويس ماسينيون (Louis Massignon)، من أصل فرنسي (ت ١٩٦٢م)، وهو من أشهر المستشرقين الذين اختصّوا بدراسة تصوّف الحسين بن منصور الحلّاج، فنشر له تحقيقا، منذ ١٩٢٢ "الديوان" والطواسين"، و"أخبار ومناجيات الحلّاج" بالاشتراك مع بول كراوس. وأنجز بحثه الشهير "مأساة الحلّاج" (أربعة أجزاء).

من عذابات فريد الدّين العطّار، تحوّلات ابن عربي في ترجمان الأشواق، قراءة في كتاب الطواسين للحلاج، صورة السهروردي في شبابه..." .[٦٠]

وقد اصطدمت تجربة كتابة الأدب الصوفي باللغة التي هي في النصوص الصوفية المرجعية ذات وضع إشكالي، ولا يفيد استعمالها أو تداولها معنى محدّد أو دلالة بعينها. فلغة الخطاب الصوفي، ليست موضع اتفاق من جهة الدلالة ومعنى العبارة. فأسلوب الاستخدام وتقنيات التعبير التي يستعملها أهل التصوّف، هي شكل تعبير وإفصاح عبارته ليست دالّة بالضرورة عمّا يريد أن يُصرّح به الصوفي. فهي ليست خيمة يستظلّ بظلّها الصوفي، ويُعبّر بها ومن خلالها عمّا يريد. بل لعلّ المراد بذلك ما وراء العبارة. وأحيانا يكون الالتجاء إلى الإنصات، إلى إيحاءات الوجود والمعنى دون كتابة، وهو ما يعني ضرورة الحفر المستمرّ فيها وفي دلالاتها، لاسيّما وقد تعدّدت مسالك "انخراط الصوفي في كينونة اللغة الممتلئة"[٦١]، وكان انفتاحه على آفاق مختلفة عبرها، ذلك ما يقتضي شروط البحث النقدي والإبداعي القائم على معرفة عميقة بالنصّ الصوفي والإحاطة بإشكالياته، قبل الإقدام على توظيفها أو محاكاتها واستسهال أمر إبداع أدب صوفي جديد ومعاصر، كذلك إحكام المعرفة بعالم التجربة الرّوحية ومنعطفاتها وأسرارها وتجلياتها، وأثرها في الذّات الصوفيّة، كما في الذّات المبدعة في العصر الحديث، والمعرفة بأسرار الصمت، لكونه يغدو دالّا عمّا تضمره لغة النصّ الصوفي ودلالات التجربة الروحية التي تتحكّم بقوّة في تشكّل معمار النصّ الصوفي دلاليّا وجماليّا وفي نسيج لغة الكتابة الصوفيّة[٦٢]، اعتبارا لكون اللغة الصوفية، تتجاوز دلالات أشكال نسيجها، ومعناها مستوى المعجمي والتركيبي المتداول الخاصّ بها، إنّها تأخذ قارئها إلى حضرة عوالم مفارقة وتجليات مدهشة، وإطلالات محيّرة.

ولمثل هذه الاعتبارات بقي طرح إشكاليات خطاب النقد العربي المعاصر الذي تصدّى لتحليل حضور التصوّف في الأدب، متعثّرا، يخوض في أحكام وآراء لا توافق بالضرورة خصوصية الأدب الصوفي أو الإبداعي ذي النزعة الصوفيّة، فضلا عن غياب

---

(٦٠) الخالدي، الإبداع والتجربة الروحيّة، ص ١٥.

(٦١) – منصف عبد الحقّ ، أبعاد التجربة الصوفيّة: الحبّ الإنصات – الحكاية، الدّار البيضاء – المغرب، أفريقيا الشرق، ٢٠٠٧م، ص ٢٣٠.

(٦٢) محمّد بنعمارة، الصوفيّة في الشعر المغربي المعاصر، القسم الأوّل.

وضوح المرجعية المعرفية وانعدام الإحاطة بالمفهوم والبناء النظري للمعرفة الصوفية وللخصائص الفنية والبنيوية ومن ثمّ الإبداع ذي المنحى الصوفي. إذ إنّه منذ بداية ظهور المنزع الصوفي في الأدب العربي الحديث والمعاصر، لم يفطّن النقّاد جيّدا لذلك، بل لعلّهم لم يوفّقوا استقبال حضور التراث الصوفي وقراءة ما اتّصل به من قيم فكرية وجمالية، أسهمت في صنع الأعمال الإبداعية.

وإن تجدر الإشارة إلى جهد جبران خليل جبران وكذلك أعمال ميخائيل نعيمة الذي كان "منظّرا من الطراز الرفيع للصوفيّة بمفهومها الحديث، كما تجلّى ذلك في كلّ ما كتبه"(٦٣). لكن في مقابل ذلك لم يستطع النقّاد العرب الباحثون في التصوف ومفهوم "الجمالية الصوفيّة"، اكتشاف عالم التصوّف الفكري والرّوحي والجمالي، ولا حسن قراءته، فهم "نادرا ما تنبّهوا إلى هذا الجانب بالرغم من أهميته (و) خير دليل على ذلك ما كتبا مؤلّفا كتاب "الشعر العربي في المهجر" إحسان عبّاس ومحمود نجم عن ديوان نعيمة "همس الجنون"، إذ تناولاه تناولا سطحيا لا يخلو من تهكّم لاختلاف المقياس النقدي الذي سلّطاه على شعره، وهو مقياس لا يصلح للشعر الصوفي، ولا لفهم الشعر عند ميخائيل نعيمة"(٦٤). وهو ما يعني أنّ النقّاد العرب المعاصرين، لم يستطيعوا أن يدركوا جمالية ولا خصائص الأسلوب الفنّي الصوفي ولا نسيج التحويل في دلالة المصطلح وسياق استعماله(٦٥) . لقد مارس الصوفي تحويلا على دلالة المصطلح عندما نقله من حقل النصّ الديني والثقافة المرجعية للغة العربية أو من مجال الفلسفة والفكر القديم(٦٦) . لكن في مقابل ذلك حاول المبدع الصوفي المعاصر أن يمارس تحويلا في دالة المصطلح وإعادة بناء معناه، في حقل الفضاء الإبداعي الجديد للنصّ المؤلّف لغرض الإبداع الخالص، فاستطاع أن يؤسّس لجمالية متفرّدة في تداول الألفاظ وإنشاء التراكيب ونسج الصور الشعرية المفعمة بالدلالات. ففي ما

---

(٦٣) الخالدي، الإبداع والتجربة الروحية، ص ١٨.

(٦٤) المرجع السابق، ص ١٩. وانظر: ثريا ملحس، ميخائيل نعيمة الأديب الصوفي، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٦.

(٦٥)انظر في تفسير ذلك، محمد المصطفى عزام: المصطلح الصوفي بين التجربة والتأويل، مطبعة نداكوم للصحافة والطباعة، الطبعة الأولى،٢٠٠٠، ص١٠وما يليها.

(٦٦) الخالدي، الإبداع والتجربة الروحية، ص ١٩. وراجع: ثريا ملحس، ميخائيل نعيمة الأديب الصوفي، دار الكاب اللبناني، ١٩٨٦.

يتعلّق برمزية الخمرة مثلا منح الشعراء الصوفية "أسلوباً رمزياً حافلاً بالثراء؛ يلوحون به وعلى طريقتهم إلى مجموعة ثابتة من المعاني الذوقية. وقد أعطى الصوفية هذا المعجم الخمري دلالات جديدة خرجت بالخمر إلى دائرة الرمز الصوفي. إذ الصوفية يستخدمون الألفاظ نفسها التي نجدها في شعر الخمر الحسية كالندمان والدنان؛ إلا أنهم يشيرون بهذه الألفاظ إلى معاني الحب والفناء والاتحاد" .(٦٧)

هكذا تلوح مآزق وإشكاليات ومسائل محيّرة مختلفة في دراسة الأدب الصوفي أو الإبداع الأدبي ذي المنزع الصوفي، حيث تبيّن من خلال العنصر المتقدّم، كيف أنّ حضور التصوّف في الأدب الموسوم بأنّه صوفي أكثر الأحيان شكلي، ويقوم على تماثل غير مطابق لجوهر الفكرة، هو استدعاء وتوظيف لأغراض مختلفة وجديدة وآنية.. وهو ما لم يستوعبه خطاب النقد إلّا نادرا، هذا النقد الذي لم يستوعب بما فيه الكفاية الرّوح الصوفية والجمالية التي ارتبطت بها، ولم يقم الفرق بيّنا حقّا بين التصوّف والأدب الذي يعتبر صوفيا، بين المصطلح والمعنى والسياق، والمجال التداولي في القديم والجديد.

(٦٧) عاطف جودة نصر، شعر ابن الفارض: دراسة في فنّ الشعر الصوفي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٤، ص ١٣٢.

الخاتمة

لقد اتّضحت لنا من خلال ما تقدّم أهمّ الخصائص والمقوّمات الجمالية والفكرية الوجودية التي جعلت التصوّف مصدرا للجمالية المعاصرة في الفنّ وفي الأدب، حيث مثّلت مدونة الرمز الصوفي ومتون لغة الخطاب الصوفي في الشعر وفي مختلف أجناس الكتابة الأخرى مرجعية إبداعية، كما مثّلت رؤى الفكر على الذّات وقضايا الوجود، منطلقا نظريا ومادّة جمالية مفعمة بالفنّ والدلالات البعيدة، تمّ توظيفها على أنحاء مختلفة في الإبداع المعاصر. لكن ذلك بقي في حدود دائرة التوظيف والحضور للمصطلح وللشخصية الصوفية المرجعية في النصّ الأدبي الصوفي، الذي يظلّ كتابة إبداعية افتتنت بجمال العبارة الصوفية وانبهرت بعالم الرؤى والأفكار الذي نجم عن التجربة الروحية للصوفي العارف، التي تظلّ تحتفظ بأسرارها وإيحائها ورمزيتها. ممّا يجعل ما يصطلح عليه بالأدب الصوفي هو ليس كذلك. وهو ما يطرح إشكاليات كبرى، تضع وسم الأدب بأنّه صوفي قولا يواجه مسائل محيّرة في تحقيق التماثل والتطابق، على الرغم من جماليات التوظيف ومغامرات التناص والتفاعل استدعاء للنصّ الصوفي المرجعي.

لذا تبيّن لنا أنّ دراسة الأدب الصوفي أو الإبداع الأدبي ذي المنزع الصوفي، لابدّ أن تكون تحليلا علميّا دقيقا، يتبيّن وجوه المفارقة والتباين، ويقيم الدليل بخصوص افتتان الأدب الموسوم بأنّه صوفي بالرّوح الصوفية ورغبتها في توظيف أبعادها الرمزية، لكن ذلك يقبع أحيانا في دائرة الشكل وعند مستوى ظاهر العبارة، ويقوم على تماثل غير مطابق لجوهر المعنى وأبعاد الفكرة التي تمخضّت عنها التجربة الروحية، حيث يغلب هاجس توظيف التصوّف لأغراض مختلفة وجديدة وآنية.. وهو ما لم يستوعبه خطاب النقد إلّا نادرا، لكونه لم يدرك معنى الرّوح الصوفية وخصائص الجمالية التي ارتبطت بها، إذ إنّ هناك تباينا وتركيبا غير مطابق أيّ منهما لمقوّمات التصوّف ولمكوّنات الأدب الصوفي في مستوى المصطلح والمعنى والسياق، والمجال التداولي والسياق المعرفي والإبداعي، ممّا يدعو إلى استئناف فعل النقد من منطلق أعمق وأوسع نظرا، أيضا تجديد تجربة الإبداع في ضوء تطابق عميق بين روح التصوّف ومستوى من الوعي معرفي وجمالي معاصر بالتصوّف وبإمكانات الذّات المبدعة، ويكون متناغما مع حركة التاريخ وتقدّم شروط إبداع الفنّ والتعبير عن المعنى.

المصادر والمراجع

أولا: المصادر

١- ابن قيم الجوزية. كتاب الروح. دار الكتب العلمية. بيروت. ١٩٧٥م.

٢- أبو حامد الغزالي، المنقذ من الضلال، دار المنهاج، بيروت، ٢٠١٥.

٣- أبو القاسم القشيري، الرسالة في علم التصوّف، تحقيق وإعداد معروف زريق وعلي عبد الحميد بلطة، ط ٢، بيروت، دار الجيل، (د. ت).

٤- جلال الدين بن أبي بكر السيوطي، الجامع الصغير في أحاديث البشير النذير، ط (٢)، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٢٤.

٥- الحلاّج، الأعمال الكاملة، نصوص الولاية، جمع وتقديم محمد قاسم عباس، بيروت، رياض الريس للكتب والنشر، ٢٠٠٢.

٦- السرّاج الطوسي، اللّمع، تحقيق عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، مصر، مكتبة المثنّى، بغداد، ١٩٦٠.

٧- عبدالجبار النفّري، المواقف والمخاطبات، تحقيق أرثر يوحنّا أربري، كولونيا - المانيا، منشورات الجمل، ١٩٩٦.

٨- عبدالرحمن بن محمد بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تحقيق: كاترمير، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩٢.

٩- عبدالكريم الجيلي، الإنسان الكامل في معرفة الأوائل والأواخر، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٧.

١٠- محيي الدّين بن عربي، الفتوحات المكيّة، دار صادر بيروت، (د. ت).

١١- فصوص الحكم، تحقيق وتعليق أبو العلا عفيفي، ط (٢)، بيروت، دار الجيل، ١٩٨٠.

١٢- ذخائر الأعلاق في شرح ترجمان الأشواق، تقديم ودراسة، محمّد علم الدين الشقيري، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الجيزة، مصر، ١٩٩٥.

١٣- الإسرا إلى المقام الأسرى، أو كتاب المعراج، تحقيق وشرح: سعاد الحكيم. دندرة للطباعة والنشر. بيروت. ط.١: ١٩٨٨.

١٤- رسائل ابن عربي، دار إحياء التراث العربي، د.ت.

١٥- التجلّيات الإلهية، بتعليقات إسماعيل بن سودكين، دار لكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٢.

ثانيا: المراجع

الكتب العربية

١- أبو العلاء عفيفي، التصوّف الثورة الروحية في الإسلام، دار المعارف، ط١، القاهرة، ١٩٦٣.

٢- أحمد بلحاج آية ورهام، الرؤية الصوفية للجمال: منطلقاتها الكونية وأبعادها الوجودية، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، ٢٠١٤.

٣- أحمد علي زهرة، الصوفية وسبيلها إلى الحقيقة، فصول الحبّ والجمال والنور، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق. ٢٠٠٥.

٤- أدونيس، الصوفيّة والسوريالية، دار الساقي، بيروت، ١٩٩٣.

٥- الثابت والمتحوّل بحث في الاتباع والإبداع عند العرب، دار العودة، بيروت، ١٩٧٤.

٦- ثريا ملحس، ميخائيل نعيمة الأديب الصوفي، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٦.

٧- جمال الغيطاني، التجلّيات: الأسفار الثلاثة، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٠.

٨- خالد بلقاسم، الصوفية والفراغ: الكتابة عند النفّري، بيروت، الدّار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠١٢.

٩- ربيعة بديع أبو فاضل، الفكر الدّيني في الأدب المهجري، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٢.

١٠- رضوان الصدق الوهابي، الشعري الخطاب الصوفي والتأويل، منشورات زاوية، الرباط، ٢٠٠٧.

١١- زكي نجيب محمود، الشرق الفنّان، سلسلة المكتبة الثقافية، دار الشؤون الثقافية العامّة، مصر، د.ت

١٢- طريقة الرّمز عند ابن عربي في ديوانه ترجمان الأشواق، ضمن: الكتاب التذكاري للذكرى المئوية لمحي الدين بن عربي، دار الكتاب العربي، القاهرة،١٩٦٩.

١٣- سعاد الحكيم، ابن عربي ومولد لغة جديدة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩١.

١٤- سليمان العطّار، الخيال عند ابن عربي: النظرية والمجالات، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ت.

١٥- شربل داغر، بين التصوف والفن والأدب: التجربة الجمالية، منشور على موقعه الشابكة.
١٦- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار اقرأ، بيروت، ١٩٨٣.
١٧- عادل فاضول، النظرية الشعرية عند أليوت وأدونيس، ترجمة أسامة أسبر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠.
١٨- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، بيروت، دار الأندلس، ١٩٨٣.
١٩- شعر ابن الفارض: دراسة في فنّ الشعر الصوفي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٤.
٢٠- عبد الحميد الحسامي، تمثيل ابن عربي في المتخيّل الروائي، الدوحة، قطر، دار كتارا للنشر، ٢٠١٨.
٢١- عبد الرحمن بدوي، الإنسان الكامل في الإسلام، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٧٦.
٢٢- عبد الكريم اليافي، دراسات فنيّة في الأدب العربي، مطبعة جامعة دمشق، ٢٠١٦.
٢٣- عبد الوهاب الفيلالي، الأدب الصوفي في المغرب، الرابطة المحمدية للعلماء، الرباط، المملكة المغربية، ٢٠١٤.
٢٤- فائق متى، إليوت نوابغ الفكر الغربي، دار المعارف، مصر، ١٩٦٦.
٢٥- لطفي فكري محمّد الجودي، النصّ الشعري بوصفه أفقا تأويليّا، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١١.
٢٦- مجيد خدوري، مفهوم العدل في الإسلام، دار الحصاد، بيروت، ١٩٩٨.
٢٧- محمّد بنعمارة، الصوفيّة في الشعر المغربي المعاصر، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدّار البيضاء، ٢٠٠٠
٢٨- محمّد الخالدي، الإبداع والتجربة الروحية: رؤية مغايرة، الدار التونسية للكتاب، تونس، ٢٠١٥.
٢٩- محمّد غلّاب، التصوّف المقارن، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٥٦.
٣٠- محمّد فهمي عبد اللطيف، الفن الإلهي، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦.
٣١- محمد الفيتوري، ديوان محمّد الفيتوري، ط (٣)، دار العودة، بيروت،١٩٧٩.
٣٢- محمّد الكحلاوي، مقاربات وبحوث في التصوّف المقارن، دار الطليعة، بيروت، ٢٠٠٨.

٣٣- محمّد مصطفى حلمي، "كنوز في رموز"، ضمن: الكتاب التذكاري للذكرى المئوية لمحي الدين بن عربي، دار الكتاب العربي، القاهرة،١٩٦٩.
٣٤- محمد المصطفى عزام: المصطلح الصوفي بين التجربة والتأويل، مطبعة نداكوم للصحافة والطباعة، الطبعة الأولى،٢٠٠٠.
٣٥- محمود محمود الغراب، الخيال عالم البرزخ والمثال من كلام الشيخ محيي الدين بن عربي، مطبعة نضر، دمشق، ١٩٩٣.
٣٦- محي الدّين صبحي، الرؤيا في شعر البياتي، منشورات دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٧.
٣٧- محيي الدين اللّاذقاني، آباء الحداثة العربية، مدخل إلى عوالم الجاحظ والحلّاج والتوحيدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨.
٣٨- منصف عبد الحقّ، أبعاد التجربة الصوفيّة: الحبّ- الإنصات - الحكاية، الدّار البيضاء - المغرب، أفريقيا الشرق، ٢٠٠٧.
٣٩- الكتابة والتجربة الصوفية، نموذج محيي الدين بن عربي، منشورات عكاظ، الرباط، ١٩٨٨.
٤٠- نادرة سراج، نسيب عريضة الشاعر الكاتب الصحفي: دراسة مقارنة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠.

الكتب المترجمة

١- تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري مبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدّار البيضاء، ١٩٩٠.
٢- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمّد الوليّ ومبارك حنون، توبقال للنشر، الدّار البيضاء، ١٩٨٨.
٣- كولن ولسون، الشعر والتصوّف، ترجمة عمر الديراوي أبو حجلة، ط(٢)، دار الآداب، بيروت،١٩٧٩.
٤- هنري كوربان، الخيال الخلّاق في تصوّف ابن عربي، ترجمة فريد الزاهي، منشورات الجمل، بغداد، ٢٠٠٨.
٥- ويليام تشتيك، الوجود عند ابن عربي، الخيال، ووحدة الوجود والتألّه، موقع الحكمة على الشابكة.

الدوريات والمجلّات المحكّمة:

١- إبراهيم محمّد منصور، البعد الصوفي عن شعراء المهجر (جبران خليل جبران، نسيب عريضة، مخائيل نعيمة)، مجلة "عالم الفكر"، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يوليو، ١٩٩٩.

٢- محمّد علي آذرشب، الجلال والجمال في شعر ابن عربي، مجلة التراث العربي، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق العدد(٨٠).

٣- محمّد مفتاح، الكتابة الصوفية: ماهيتها ومقاصدها، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، جامعة محمد الخامس، الرباط، عدد (٢)، ١٩٧٧.

المراجع الأجنبية:

Zarrabi-Zadeh, Saeed (2020), "The 'Mystical' and the 'Modern': Mutual Entanglement and Multiple Interactions", Studies in Religion / Sciences Religieuses, 49 (4): 525–545.