حوليات آداب عين شمس المجلد 50 (عدد أكتوبر – ديسمبر 2022)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)

الخطاب الصوفي/ صناعة الإنموذج

م.م. فراس ياسر مطر*
أ.م.د. عبد القادر جبار طه**

جامعة بغداد/ كلية الآداب/ قسم اللغة العربية
atheercpu8383@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2019/5/8
تاريخ قبول البحث: 2019/6/3
تاريخ النشر: 2022/12/29

المستخلص:

كثيراً ما شكل الحديث عن التصوف محاولة لحل إشكالية مفادها هل يعد التصوف ظاهرة ثقافية أم حركة إسلامية وعالمية متعلقة بفرقة أو مذهب، وكانت محاولات حل هذه الإشكالية من قبل النقاد والفقهاء والمفكرين لها الأثر الواسع في الساحة الإسلامية العربية خاصة والعالمية بعامة، بمعنى أن النزعة الروحية (الصوفية) وجدت في الأديان كافة.

فقد تناولت الأقلام هذه الموضوعة في محاولة الاستدلال على شرعية هذا الخطاب، والبحث في شرعية إنتاجه ومدى اختلافه عن سائر الثقافات والفرق التي تولدت عبر التاريخ الإسلامي.

وبقي التراث الصوفي محل نزاع الباحثين لأنه سعى إلى كسر السائد والمألوف على صعيد الأفعال والأقوال، فضلا عما حمله من نزعة روحية تسمو إلى المتعالي والميتافيزيقي الغيبي.

وأضحى التراث الصوفي محل أنظار الباحثين لما يحمله من تميز في لغته وثقافته، فانكبت الدراسات تستجلي النثر والشعر الصوفيين بالدراسة والبحث عن سر شعريته وتكشف عما يحمله من مستويات بلاغية في خطابه تثير الباحثين.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب – جامعة عين شمس 2022.

المقدمة

شكل الخطاب الصوفي الشغل الشاغل في أروقة السلطة الدينية والثقافية بسبب بعده التحريضي والاختلافي عن النمط السائد في خطابات السلطة، الذي بدوره أثر في الواقع المجتمعي العربي اثناء التعاطي مع طبيعة هذا الخطاب وتجلياته في مختلف مجالات الحياة. إذ انبثقت تصورات متغايرة بشأن المغزى الذي يسعى التصوف إلى تجسيده وتثويره بين جنبات أبناء الأمة الإسلامية العربية.

الخطاب الصوفي

يستلزم البحث في المحكي الصوفي عبر استقصاء البنية الثابتة التي يبني عليها المتصوفة محكياتهم وكراماتهم، وعند معاينة بنية النص الحكائي الكراماتي يتضح أنه أختلف في تصنيف وتنميط الكتابة المنقبية/ الكراماتي، ومساحة التاريخ في هذا النوع من الكتابة، وهذا ما دعا إلى وجود اعتراضات لدى من درس الكتابة المنقبية/ الكراماتية وعدَ ((خطاب الترجمة الصوفية خطابا لا يعكس حقيقة التاريخ، ولا يجسد الواقع الموضوعي، بقدر ما يعكس تاريخا مثاليا ساكنا، يتجلى في تكرار الأنماط، وإعادة صياغة المواقف والأفعال، من أجل بناء نموذج قبلي جاهز))[1].

أن هذا الخطاب في هذا النوع من الكتابة يشي إلى وجود بنية ثابتة تتحكم في إنتاج الحكاية الصوفية الكراماتية تتمثل هذه البنية في كونها الأصل الذي يستقى منها بناء هذا النمط من الكتابة.

فسيرة النبي الأكرم صلى الله عليه واله وسلم كانت البذرة الأولى التي أنتجتها العقلية العربية الإسلامية في الكتابة التاريخية، وتعد النواة الأولى لتبلور الكتابة السيرية، حيث((كان من الطبيعي أن يبدأ الاهتمام بسيرة خاتم الأنبياء والمرسلين صلى الله عليه واله وسلم، ونظرا لمركزية شخصية الرسول الكريم في الدين الإسلامي الحنيف، باعتباره النموذج والقدوة، والتجسيد الفعلي المُتعين لمنظومة الأحكام والقيم النطق بها الوحي، ونزلت بها الرسالة الخاتمة))[2].

وباتت السيرة النبوية الأصل والموجه الحقيقي لما أنتجته العقلية العربية الإسلامية من سير تاريخية، فقد أصبحت سيرة (ابن إسحاق) الذي يعد من أوائل من كتب في السيرة النبوية هي (النص المؤسس)، واعتماد سيرة (ابن هشام) بوصفها (النص النموذج)، كما يرى الباحث سعيد جبار[3]. حيث أرخت كلتا السيرتين لحياة الرسول الأكرم ومراحل انطلاق الدعوة الإسلامية وما تلاها من أحداث ومواقف.

فالمقصد المهم الذي تسعى الحكاية إلى تحقيقه هو صناعة الإنموذج ((حيث تتم المطابقة بين سيرة الولي وسيرة النبي، على مستويين اثنين: مستوى الدعوى أولا، حيث الولاية استمرار للنبوة. وعلى مستوى البرهان ثانيا، حيث الاعتماد على سلاح الكرامة معادلا موضوعيا لسلاح المعجزة النبوية))[4].

فسرد الحكاية الصوفية ترجمة للولي ونشدان للكمال وتصويرا للمثال الذي تطمح إلى إيجاده الحكاية بغض النظر عن الظروف التي تنبثق فيها .

وعملية صناعة الإنموذج بهذه الرؤية تمثل بوجه من وجوهها مقاومة ومعارضة للواقع التي يسعى الخطاب الصوفي إلى هدمه وبناء واقع يحمل مواصفات العوالم الصوفية النموذجية، الذي يتعهد الولي في تأسيسه وإعادة صياغته.

إذ يأتي السؤال الجوهري حول صدق فرضية أن المتصوفة سعوا عبر محكياته صناعة إنموذج يوتوبي يزاحم العالم الواقعي؟ وما الفائدة المتوخاة من هذا الأسلوب في التعاطي مع الواقع؟ وستتبين صدق فرضيتنا بعد تشريح الحكايات التي نحن بصددها.

((عن الشيخ أبي عبد الرحمن بن خفيف[5] رضي الله تعالى عنه قال: دخلت بغداد قاصدا الحج في رأسي النخوة الصوفية، يعني حدة الإرادة وشدة المجاهدة وطرح ما سوى الله تعالى، قال: ولم أكل أربعين يوما، ولم أدخل على الجنيد، وخرجت ولم أشرب، وكنت على طهارتي، فرأيت ظبيا في البرية على رأس بئر وهو يشرب وكنت عطشا، فلما دنوت من البئر ولى الظبي، وإذا الماء في أسفل البئر،، فمشيت وقلت: يا سيدي ما لي عندك محل الظبي، فسمعت قائلا يقول من خلفي، جربناك فلم تصبر، ارجع فخذ الماء إن الظبي جاء بلا ركوة ولا حبل، وأنت جئت بالركوة والحبل، فرجعت فإذا البئر ملآنة، فملأت ركوتي، وكنت أشرب منها وأتطهر إلى المدينة، ولم ينفذ الماء، فلما رجعت من الحج دخلت الجامع، فلما وقع بصر الجنيد علي قال: لو صبرت ساعة لنبع الماء من تحت قدميك))[6].

لم تستتر رغبة المتصوفة في تحديد بعض حالاتهم ووصفها وتمثيلها في الحكايات، وهذا ما يبدو جليا في حكاية أبي عبد الرحمن بن خفيف يروي فيها حالة النخوة الصوفية التي يفسرها بكونها التوجه العالي إلى الله وهي من أغنته عن الأكل والشرب.

ثم تأتي الصورة التي تقارن بين حال الظبي وذلك الصوفي، حيث الماء يرتفع في البئر ليشرب منه الظبي، ولا يرتفع الماء عند دنو الصوفي منه.

ثم يعاتب الصوفي ربه بأن مكانة الظبي عند الله أفضل من مكانته، فيأتيه النداء جربناك فلم تصبر، و إن الظبي جاءنا من دون الركوة والحبل، وقد جئتنا بالركوة والحبل.

ثم يرجع إلى البئر فيجدها قد امتلأت بالماء ويأخذ منه ما يكفيه، ثم يمر على الجنيد الذي أحجم عن زيارته في البداية والتقاه في الجامع، ويلتفت الجنيد إليه ويقول له: لو صبرت ساعة لجرى الماء من تحت قدميك.

فهذا توجيه لصناعة صورة عن مكابدات الولي في الطريق إلى الله، حيث الامتناع عن الطعام والشراب، وتربية النفس بمشقات المكابدات وإيجاد صورة مثالية لطلب الكمال، حتى يصبح الحيوان مثال يجب على المتصوف الاحتكام إليه والإفادة منه.

((روي أن إبراهيم بن أدهم رضي الله تعالى عنه كان يعمل في الحصاد ويحفظ البساتين، فجاء يوما جندي وطلب منه أن يعطيه شيئا من الفواكه، فأبي أن يعطيه، فقلب الجندي سوطه وضرب رأسه، فطأطأ له إبراهيم رأسه وقال: أضرب رأسا طالما عصى الله عز وجل، فلما عرفه الجندي أعتذر إليه، فقال إبراهيم : إن الرأس الذي يحتاج إلى الاعتذار تركته ببلخ))[7].

الحكاية عن إبراهيم بن أدهم الذي يعمل في حراسة البساتين كناية عن الحفظ والأمانة، فتعترضه السلطة المتمثلة بالجندي، فيرفض إبراهيم ، فيعتدي الجندي بالضرب على إبراهيم، وهنا يتجرد الولي عن مكانته ويطأطئ رأسه ويخبر الجندي بتكرار الضرب، لان هذا الرأس لطالما عصى الله عز وجل.

وبعد أن يعرف الجندي من هو هذا الرجل يعتذر، فيرفض إبراهيم بن أدهم الاعتذار ويخبر الجندي بأن الرأس الذي يحتاج إلى الاعتذار قد تركته في بلخ.

في سياق الحكاية يوجد توجهان الأول السلطة المتمثلة بالجندي، والثاني سلطة الولاية المتمثلة بإبراهيم بن أدهم. السلطة الأولى تعتدي على السلطة الثانية.

فإبراهيم بن أدهم في هذه الحكاية إنسان جديد يعيش حالة التحول نحو الكمال والنموذج بعكس السلطة التي تبتغي ذاتها وكيفية إشباع غرائزها.

فهذا النموذج (القدوة) الذي يسعى الخطاب الحكائي الصوفي إلى ترويجه بوصفه بديلا عن الواقع الذي تتحكم به السلطة السياسية وتفرض قوانينه، يختلف عن ذلك العالم الذي يرجوه الولي ويعمل على بنائه وتجذيره، هو عالم تلتقي عنده المتناقضات والاغيار وهنا يبرز الخطاب المقاوم والمعارض لسنن الواقع وقوانينه. فلما كان الهدف بناء النموذج، وصناعة القدوة، وتعيين المثال، فانه من الطبيعي أن يتم إبراز مواطن القدوة، بحيث تتم إزاحة كل ما قد يشوب المثال[8]. وهذا مما يصدق على منطوق الحكاية.

((حُكي أنه كان سبب خروج إبراهيم بن أدهم عن أهله وماله ورياسته ــ كان من أبناء الملوك. أنه خرج يوما يصطاد فأثار ثعلبا أو أرنبا، فبينما هو يطلبه، إذ هتف به هاتف، ألهذا خلقت، أم بهذا أمرت؟ ثم هتف به هاتف من قربوس[9] سرجه وقال: والله ما لهذا خُلقت ولا بهذا أمرت، فنزل عن مركوبه وصادف راعيا لأبيه، فأخذ جبة الراعي وكانت من صوف، فلبسها وأعطاه فرسه وما معه، ثم دخل البادية، وكان من شأنه ما كان رضي الله تعالى عنه))[10].

تناولت الحكاية مقطعا مهما من حياة الصوفي إبراهيم بن أدهم والحدث الأهم في حياته، حيث كان يعد في أوائل حياته من عوائل الطبقات المترفة ذات الجاه والمال والرياسة، ويعيش حياة الملوك وأبناء الملوك يقضي جل حياته باللعب واللهو.

وذات يوم خرج للاصطياد وإثناء ذلك هتف به هاتف، قال: ألهذا خلقت، أم بهذا أمرت؟ بصيغة استفهام استنكاري، بمعنى أنك يا إبراهيم لم تُخلق لهذا ولم تؤمر بذلك العمل الذي أنت عليه لآن. ثم جاء الهاتف الثاني من تحت السرج الذي يجلس عليه، ويكرر عليه الاستفهام، فتبدأ حالة التحول لديه، فينزل عن مركوبه ويصادف راعيا ويتبادل معه الملابس ويلبس الجبة، وأعطى فرسه للراعي، ثم يقرر الهجرة إلى الله ودخول البادية.

المدد الذي دائما ما يكون حاضرا في الحكاية الصوفية ويتجلى بصوت مجهول يوجه وينصح، وهذا الطور الحدثي العجائبي يُغير مسيرة الصوفي ويبرم له عقد صفحة حياة جديدة تختلف في توجهاتها وأهدافها عما مضى من حياته السالفة. حالة التحول التي تلجأ الحكاية إلى تصويرها، تتكرر في المحكي الصوفي، لأن الخطاب الصوفي يعد ثورة تصحيحية لمسار الأفراد والمجتمعات كما عرف عنه في تاريخه.

فالذي يعيش حالة الترف والبذخ لا يرجو حياة البسطاء والمعوزين، لكن السرد الحكائي الصوفي يغاير المألوف ليجعل من حياة الزهد والتنسك مطلب أساسي للوصول إلى القرب الله .

وما حياة ذوي الجاه والسلطان سوى وهم وكذبة لأنها لا توصل الإنسان إلى كماله، وكأنما الغاية الأساسية التي يبعثها المحكي الصوفي هو ضرورة وجود أنموذج يُقتدى به، ويصبح حجة على الآخرين.

بل يتجلى عبر مفهوم صناعة النموذج سعي المنظومة الصوفية الحكائية إلى بناء عالم طوبائي مثالي، يرنو إلى صناعته ويجعله سببا للانعتاق من ربقة الواقع ومرارته. ليبني عليه عالم مثالي يشكل معارضة حقيقة لما يكون عليه الواقع.

وفي حكاية ميمونة السوداء التي سبق الباحث تناولها بالتحليل في المباحث السابقة تبرز معالم صناعة الإنموذج الذين نحن بصدده،((**وفي حكاية عن عبد الواحد بن زيد رضي الله عنه قال: سألت الله عز وجل ثلاث ليال أن يُريني رفيقي في الجنة، فقيل لي: يا عبد الواحد رفيقك في الجنة ميمونة السوداء**[11]**، فقلت : أين هي؟ فقيل لي: في بني فلان بالكوفة فخرجت إلى الكوفة وسألت عنها، فقالوا: هي مجنونة ترعى غُنيمات، فقلت: أريد أن أراها فقالوا: أخرج إلى الجبانة فخرجت فإذا هي قائمة تصلي وإذا بين أيديها عكاز وعليها جبة صوف مكتوب عليها: لا تباع ولا تشترى، وإذا الغنم مع الذئاب فلا الذئاب تأكل الغنم والغنم تخاف من الذئاب، فملا رأتني أوجزت في صلاتها ثم قالت: ارجع يا ابن زيد فليس الموعد ها هنا وإنما الموعد غدا، فقلت: يرحمك الله من أعلمك أني أبن زيد؟ فقالت: أما علمت أن الأرواح جنود مجندة ما تعارف من ئتلف وما تناكر منها اختلف؟ فقلت لها عظيني، فقالت: يا عجبا لواعظ يُوعَظ، أنه بلغني ما من عبد أعطي من الدنيا شيئا فابتغى اليه ثانيا إلا سلبه الله حب الخلوة معه وبدَله بعد القرب بعد أو بعد الأنس وحشة، ثم أنشأت تقول:**

يا واعظاً قامَ لا حِتساب	**تَزجرُ قوماً عَنْ الذنوبِ**
تَنهَى وأنتَ السَقيمُ حَقاً	**هَذا مِنَ المُنكرِ العَجبِ**
لو كُنتَ أصلَحتَ قبل هَذا	**عَيبَك أو تُبتَ مِنْ قريبِ**
كان لمّا قُلت يا حَبيبي	**مَوضعُ صدقٍ مِنَ القلوبِ**
تَنهى عَنْ الغي والتمادي	**وأنتَ في النهي كالمُريبِ**

فقلت لها: أني أرى هذه الذئاب مع الغنم، فلا الغنم تفزع من الذئاب وإلا الذئاب تأكل الغنم، فلأي شيء هذا؟ فقالت: أليك عني، أني أصلحت ما بيني وبين سيدي، فأصلح ما بين الذئاب والغنم رضي الله تعالى عنها ونفعنا بها أمين))[12]

نقف عند هذه الحكاية في المقطع الذي يصف فيه عبد الواحد بن زيد حالة رفيقته في الجنة المعروفة بميمونة السوداء، حيث يقول: **(فإذا هي قائمة تصلي وإذا بين أيديها عكاز وعليها جبة صوف مكتوب عليها: لا تباع ولا تشترى، وإذا الغنم مع الذئاب فلا الذئاب تأكل الغنم والغنم تخاف من الذئاب).**

حالة الصلاة والتوجه إلى الله لدى الأولياء من الأولويات، ولكن ما يلفت انتباهنا جملة (لا يباع ولا يشترى) المكتوبة على جبة الصوف، فما هي الدلالة الثقافية المستوحاة من هذه العبارة ؟ وما هي قيمة هذه الجبة حقيقة عند امرأة فقيرة ترعى الغنم وسط البراري؟

يتضح أن الرسالة من هذه العبارة التي تريد أن توصل فكرة ملخصها أن عملية البيع والشراء والتبادل التجاري بين أبناء المجتمع قد فسدت، وذلك لما تحمله هذه العملية من غبن وزور وكذب وتدليس يكشف عن ابتعاد المجتمع عن قيم الإسلام ومنظومته الدينية.

وهنا تبرز محاولة الخطاب الصوفي إلى تمرير رفضه الواقع وتبنيه صناعة الأنموذج لعالم مثالي يكتمل مشهده بحالة الوئام بين الذئاب والأغنام التي تدعوها غريزتها إلى العداء، ولكن ذلك الأمر وهذه الطبيعة الغرائزية للمخلوقات تتغير في إطار المحكي الصوفي، تبرز صورة مغايرة يصطلح فيها الذئب مع الغنم، وهذا بحد ذاته مشهد يتجلى في حضور بركة وقدسية الولي وأثره في تغيير طبيعة الموجودات.

تتمفصل الرؤية في توقع مشهد يتعالى على ما يدور في الواقع ويؤسس حالة أنموذجية لعالم يحمل مواصفات الكمال والتمام بعيدا عن كل العيوب التي راحت تفتك بالمجتمع الإسلامي. فالحكاية تفترض عالما أنموذج تبتغيه وتأمل في إيجاده ولو على سبيل الخطاب الصوفي المراد.

((عن الشيخ أبي بكر الزقاق[13] رضي الله تعالى عنه قال: بقيت بمكة عشرين سنة، وكنت أشتهي اللبن،فغلبتني نفسي، فخرجت إلى عسفان[14]، فاستضفت حياً من أحياء العرب، فوقعت عيني على جارية حسناء أخذت بقلبي، فقال: يا شيخ لو كنت صادقاً لذهبت عنك شهوة اللبن، فرجعت إلى مكة، وطفت بالبيت، فرأيت في منامي يوسف الصديق عليه السلام، فقلت له: يا نبي الله أقر الله عينك بسلامتك من زليخا، فقال لي: يا مبارك بل أنت اقر الله عينك بسلامتك من العسفانية، ثم تلا يوسف عليه السلام: ﴿ وَلِمَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِۦ جَنَّتَانِ ﴾[15] بصوت رخيم. وأنشدوا:

وأنتَ إذا أرسلتَ طَرفكَ رائداً لِقلبكَ يَوماً أتعبتَ المَناظر
رأيتُ الذي لا كُلهِ أنتَ قادرٌ عَليه ولا عَنْ بَعضه أنتَ صابر))[16]

تناولت الحكاية مقطعا من حياة الولي الدقاق، يذكر فيها شهوته التي مضى عليها عشرون سنة حتى غلبته نفسه في يوم من الأيام فخرج إلى منطقة عسفان، ونزل على حي من أحيائها وبينما هو كذلك تقع عينيه على جارية حسناء من الحي، فأخذت بقلبه. وراح الشيخ يحاور ذاته بحوار عبر التداعي المنلوجي يعاتب نفسه منه بقوله، لو كنت صادقا في طلب شهوتك لذهبت عنك شهوة اللبن لكن تطلب شهوات كثيرة.

فالحكاية تُروى على لسان صاحبها ما حدث له وبشكل صريح يكشف فيها عن نزعاته النفسية وطبيعة الصراع الذي تعيشه نفس الصوفي في سلوكها إلى الله، فهو يعيش صراعه مع ذاته في العلن ولا يتستر على نزعاته كما يفعل الآخرون بل يسمح لذاته بالترويج عما يعتمر في قلبها.

يتناص النص الصوفي الحكائي مع قصة يوسف عليه السلام، فكلا الشخصيتين يوسف عليه السلام والدقاق يعيشان حالة الاختبار مع المرأة، غير أن الأول مطلوب والثاني طالب، لكن النص أورد المنام الذي رآه الدقاق ليؤكد التناص بين قصة يوسف عليه السلام التي وردت في القران الكريم وكيف تعرض لمكر زليخا التي رغبت في إيقاع يوسف وبين الدقاق الذي خرج بشهوة اللبن فاستقر على شهوة النظر على الجارية العسفانية.

يأتي التناص بوصفه إستراتيجية يوظفها المحكي الصوفي((فالنص ليس سطرا من الكلمات ينتج عنه معنى أحادي.... لكنه فضاء لإبعاد متعددة، تتزاوج فيها كتابات مختلفة وتتنازع دون أن يكون أيا منها أصليا، فالنص نسيج لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤرة الثقافة))[17].

ولأن مصطلح التناص يشير إلى الفعالية المتبادلة بين النصوص، فأنه يتأكد مفهوم عدم انغلاق النص على نفسه وانفتاحه على غيره من النصوص، وذلك على أساس مبدأ مؤدّاه ((إنَّ كل نص يتضمن وفرة من نصوص مغايرة يتمثلها ويحولها بقدر ما يتحول ويتحدد بها على مستويات متعددة))[18].

هذا التناظر بين الموقفين يهدف إلى جعل الأولياء صورة عن الأنبياء سلام الله عليهم مما يُعلي من شأنهم ويجعلهم في مصاف القوم، ولأن عملية التناص تعد ظاهرة ثقافية يتم الإفادة منها في تعزيز وتمتين المحكي الصوفي لدى المتلقي، فمن الواجب على الأقل تتبع هذه العملية والبحث في غاياتها ومقاصدها.

وهذه المسألة درسها عدد من النقاد المعاصرين في العالم، وذلك عبر علاقة النص المقروء بالنصوص الأخرى المماثلة أو المناظرة، وعلى هذا الأساس وجد النص تعريفات مختلفة عند كل اتجاه فكري ونقدي، فعلى سبيل المثال فإن النص عند يوري لوتمان ((ترجمة لواقع أو تدوين لتجربة بواسطة اللغة، وينبغي عند الإحالة ألا تكون إلى نصوص أخرى فحسب لكن إلى واقع هذا النص والمحيط الذي انبثق منه، ويشمل هذا المؤثرات الأيديولوجية والنفسية والاقتصادية والابستمولوجية. فهو يقر بانفتاح النص على ما هو خارج عنه لأنه لا يمكن أن تكون الإحالة إلا بفضل هذا الانفتاح النصي))[19].

((عن بنان الحمال[20] رضي الله تعالى عنه قال: كنت في طريق مكة أجيء من مصر ومعي زاد، فجاءتني امرأة وقالت: يا بنان أنت حمال تحمل على ظهرك وتتوهم أنه لا يرزقك، قال: فرأيت زادي، ثم أتى علي ثلاثة أيام لم أكل، فوجدت خلخالا[21] في الطريق، فقلت في نفسي: أحمله حتى يأتي صاحبه، فربما يعطيني شيئا، فإذا بتلك المرأة، فقالت: أنت تاجر تقول: يجيء صاحبه،فأخذ منه شيئا، ثم رمت إلي شيئا من الدراهم، وقالت: أنفقها، فاكتفيت بها إلى قريب من مصر. وأنشدوا:

كَمْ مِنْ قوي قوي فِي تَقلُبِه مُهذبُ الرأي عَنه الرزقُ مُنحرفُ

وكَمْ ضَعيفٍ ضَعيفٌ في تقلبه كَأنّه مِنَ خَليج البَحر يَغترفُ

هَذا دَليلٌ على أنّ الإله لَه في الخَلق سرٌ خَفي ليس يَنكشفُ))[22].

الحكاية كما هو معهود في المحكي الصوفي تتحدث عن حقيقة التوكل وثقافته التي استنفذت الثقافة الصوفية فيها كل أدواتها، وسعت إلى ترويجها وتجذيرها في الوقت نفسه، ولأن التصوف يرى التوكل مقاما من مقامات الأولياء والسالكين إلى الله، ولكون الحول والقوة على الفعل بالله[23]، فلابد أن يرافق هذا التوكل حالة التسليم. يقول السري السقطي في التوكل: الانخلاع من الحول والقوة، وقال الجنيد: أن تكون الله كما لم تكن، فيكون الله لك كما لم يزل[24]. فالحكاية تروي حالة الحمال الذي سافر وكما هو معتاد لدى المسافر أن يحمل زاده معه، فالتقى بامرأة غير معرفة وشخصية مبهمة لم

تذكر الحكاية عنها شيء، وهذا أيضا ما اعتاد على استعماله المتصوفة في محكياتهم، ولعلهم غير معنيين بمن قال ولكنهم يهتمون بما قيل.

فوجهت المرأة خطابها إلى بنان الحمال واستعارت لقبه الحمال لتوظفه ضده، فقالت: أنت حمال تحمل على ظهرك وتتوهم أنه لا يرزقك . حيث الخطاب استنكار استفهامي لحالة الحمال الذي يعد نفسه في مصاف الأولياء، لكنه بحسب الرؤية الصوفية يتوكل على ما يحمل من طعام، وهذه الجدلية في مسألة التوكل ومعناه ومساحته وميدانه تكشف عن حالة الصراع التي يكابدها المتصوف بين محاولة عقلنة سلوكة وتوجهاته وبين مساحة الغيب وتقديراته، فالاعتراض على المسافر بعد حمل الطعام معه وهو يقطع الصحاري والقفار يشوبه التهكم، لكنه في منظور أهل الطريقة يكون منافيا لحالة التوكل المطلقة.

ثم يأتي الراوي بأبيات من الشعر توضح مضمون رسالة الحكاية، وهذا الأنموذج الذي تسعى الحكاية إلى بنائه، الذي يهدم الواقع ويؤسس لعالم ذي قيم وتوجهات تتضاد مع الواقع وأطروحاته.

حيث معادلة الرزق لا ترتبط بمفهومي القوة والضعف لأنها بحسب الرؤية الصوفية ملازمة لحالة الصوفي، وقدرته في الثبات على الطريق. فالأبيات الشعرية تفسر مسألة التقلب التي تنتاب النفس الإنسانية وما يشوبها من تحول سواء بالضعف والقوة الملازم لعملية التقلب.

ما تؤكده وتسعى إلى توصيفه الأبيات الشعرية هو حالة التذبذب وقضية الرزق التي لا تحدها القدرة والفاعلية، بل هي عطاء له فلسفته في الدائرة الربانية، لا يعبأ بما يحمله الإنسان من إمكانية وعزيمة وإرادة، فالإنسان المتوكل ذو الإمكانيات والقدرات يغرف من بحر، وذلك الذي يعول على ما يملك حول وقوة قد لا يناله شيء.

إنما الأمور موكولة إلى قضاء الله وتقديره، وأن ليس للإنسان سوى السعي، لأن مسألة العطاء في كل أبعادها مختصة بالباري عز وجل بحسب الثقافة الصوفية. وهذا النموذج والطيف الثقافي أن صح التعبير هو الذي يعمل المتصوفة إلى غرسه داخل المجتمعات الإسلامية التي راحت تعاني من أزمة تخلخل القيم ومنظومته الأخلاقية. **((عن أبي القاسم الجنيد رضي الله عنه قال: رأيت أبليس في المنام نعوذ بالله منه وهو عريان، فقلت له: أما تستحي من الناس؟ فقال: أهؤلاء عندك من الناس؟ قلت: نعم، قال: لو كانوا من الناس ما تلاعبت بهم تلاعب الصبيان بالكرة، ولكن الناس غير هؤلاء، قلت: من هم؟ قال: قوم في مسجد الشونيزية[25] قد أضنوا جسدي وأحرقوا كبدي، كلما هممت بهم أشاروا الله تعالى، فأكاد أحترق.**

قال الجنيد رضي الله تعالى عنه: فلما استيقظت من النوم أتيت ذلك المسجد، فإذا أنا بثلاثة رجال قد جعلوا رؤوسهم في مرقعاتهم، فلا أحسوا بي أخرج واحد منهم رأسه وقال: يا أبا القاسم،لا يغرنك حديث أبليس الخبيث لعنه الله، ثم رد رأسه رضي الله تعالى عنهم ونفعنا بهم))[26].

الحكاية تتحدث عن منام رآه الجنيد البغدادي، إذ التقى في منامه بإبليس وهو عريان وجرى الحوار بينهم ــ أي بين إبليس والجنيد ــ فيتساءل الجنيد عن سبب خروج إبليس عريانا وكيف له التعري أما يستحي من الناس، فيجيب

إبليس بأن هؤلاء ليس من الناس ويستدل على أنهم لم يكونوا من صنف الناس ولو كانوا من الناس لما تلاعبت بهم كما يتلاعب الصبيان بالكرة، والحديث لإبليس. ثم يستفهم الجنيد عن ماهية الناس بحسب ما يراه إبليس؟

هم قوم في مسجد الشونيزية، ثم يسترسل إبليس في وصف هؤلاء القوم حيث يقول: **قد أضنوا جسدي وأحرقوا كبدي، كلما هممت بهم أشاروا الله تعالى، فأكاد أحترق.** فيشير إبليس إلى صفات هؤلاء الناس بكونهم قد استعصوا على إبليس ولم تنفع معهم كل محاولات الإغواء، فإبليس هنا يشكو مما لحق به من نصب وتعب جراء عدم استجابة هؤلاء الناس لرغباته وأمنياته، ولم يتمكن التلاعب بهم كما اعتاد أن يفعل.

فقد احتفى المتصوفة بالرؤيا وجعلوها قناتهم ووسيلتهم لتلقي الإلهام والإفاضات الربانية بحسب ما يحملون من معتقد، وأضحت المنظومة الصوفية تعتمد في وعيها على ما يردها من واردات والهامات تسهم في تنضيج مسارهم.

((فقد آمن الصوفي بوظيفة الرؤى التي تشكلت أداته للكشف عن ذاته، وللوقوف على حقيقة مقامه، ليتخذ أثر هذا الاستبطان وسيلة علاجية يرقى بها مقامه ويصلح حاله))[27]

فالحكايات في أصلها تسرد رؤيا رآها أحد الأولياء، فتصبح الحكاية مسرودة منامية إن صح التعبير، ثم بعد أن ينتهي المنام تنتقل الحكاية لتسرد لنا واقعا حقيقيا يستدل فيه على حقيقة ما ورد في المنام.

فيذهب الجنيد ليستعلم عن حقيقة منامه ويبحث عمن ذكرهم إبليس في منامه، ويصل إلى المسجد وما أن يصل حتى يجد ثلاثة رجال قد وضعوا رؤوسهم في مرقعاتهم، وما إن أحسوا بوجوده حتى توجه أحد الثلاثة بالكلام إلى الجنيد: وناداه بكنيته أبي القاسم ومن دون سابق معرفة به، فقال: لا يغرنك ما قال إبليس لعنة الله عليه، في إشارة واضحة إلى قدرة هؤلاء ومقامهم العالي بوصفهم أولياء.

فالمنام نصا حاملا لمعنى يؤهلنا للقول: إن المنام نص رمزي مشبع بالدلالات والرؤى، التي تستدعي الوقوف عندها مليا. ((وللحلم وجود ذهني، ووجود سردي مروي، أنه نص حافل بالخيال، والاحتمال، والانفعال، وهو يمتلك ثراء في لغته وإشاراته، وما يتكئ عليه من معرفة، أو ما يتصل به من ممارسات وطقوس))[28].

فلا يمكن الركون لواقعة تجلت في مسارين الأول في المنام والثاني في الواقع، ليصبح الوعي الثقافي جسرا لوصل عالم المنام بعالم الواقع، لذلك فالمنامات هنا تكون بمثابة النص الذي يترجم للشخصيات من حيث سماتها الشخصية، وذكر الحوادث التي مروا بها لتتخذ منها موقفا، وتفسر من زاويتها المستعلنة برؤية المؤلف/ الجامع، كما اضطلعت بعض النصوص بتعليل ظواهر أدبية وان بدت مغايرة للوجهة العقلانية في ذلك التفسير[29].

يتشكل الخطاب الإنموذجي بمعطياته وحمولاته المعرفية ليعلو فوق غيره من الخطابات الثقافية لا سيما الدينية منها، حيث يبصر المتلقي حوارا شيقا بين محور الشر الذي توعد للإنسان بشتى السبل لإضلاله وحرف مسيرته عن دائرة الله[30]، وتغيير بوصلته إزاء محور الشر وتجلياته.

فالنص المنامي ينفتح على النص المقدس الذي أسس الثقافة المركزية في المجتمع الإسلامي، فاستعلن النص هنا بهويته وتقاطع بوضوح مع الذاكرة الثقافية التي تختزن النص وتسلم به، وتتحرر منها في أحيان أخرى، فشكل تناصا اتكأ على ثقافة المتلقي في كشف اللثام عنه، وإيضاح سياقه، والدلالات الفكرية الجديدة التي استدعاها[31].

تعلو هذه التجربة الصوفية حتى على ما ورد في الاتجاه الديني وتتجاوزه بتجاوزها عملية الإغواء التي وقع فيها نبينا ادم وزوجته حواء[32]، ويرتقي الخطاب ويصنع نموذجا فردانيا للأولياء.

فيرتقي المحكي الصوفي في ترتيب الأولويات لدى المتلقي ويجعل من التجربة السردية الصوفية في مقام الموجه والساند لحصيلة المعرفة الراكزة في وعي المتلقين، وبناء وعيا يستنفر كامل قواه ليلحق بما يُسرد إليه من حكايات ويزاوجها بحمولاته الثقافية السابقة.

((عن أبي العباس بن مسروق[33] رضي الله تعالى عنه قال: كنت في البصرة فرأيت صياداً يصطاد السمك على بعض السواحل، والى جنبه ابنة له صغيرة، فكان كلما اصطاد سمكة فتركها في دوخلة له ردت الصبية السمكة إلى الماء، فالتفت الرجل فلم ير شيئا، فقال لابنته: أي شيء عملت بالسمك؟ فقالت: يا أبت أليس سمعتك تروي عن رسول الله صلى الله عليه واله وسلم أنه قال: ((لا تقع سمكة في شبكة إلا إذا غفلت عن ذكر الله تبارك وتعالى)) فبكى الرجل ورمى السنارة رضي الله تعالى عنهما))[34].

ما زلنا نتتبع حالة صناعة النموذج الذي يسعى الخطاب الصوفي إلى تقعيده وبناء مرتكزاته، الحكاية يرويها أبو عباس بن مسروق لحادثة أو موقفا صار معه، وهذا ديدن أغلب الحكايات الصوفية في الكتاب موضوع البحث، فالحكاية تارة تكون حصلت لذات الراوي وتارة أخرى يرويها بوصفه شاهدا عليها، لكن الأمر لا يخلو عن كونه سياسة يراد لها تسويق الثقافة الصوفية بما تحويه من فلسفة ورؤية كونية وأسلوب حياة يزعم المتصوفة أنهم يتبنونه ويسعون إلى تغذية الجماهير به.

الحكاية وقعت على سواحل البصرة التي تعد من المدن الإسلامية المهمة آنذاك ولتوثيق مصداقية الحكاية يحاول المتصوفة لاستدعاء كل ما له مصداق خارجي وله معرفة في وعي المتلقين. الحكاية عن صياد مع ابنته الصغيرة التي ترافقه، وقف ليصطاد السمك ويجعل هذا السمك الذي يتم اصطياده في حافظة كانت معه، وبينما هو كذلك تأخذ الفتاة الصغيرة كل السمك الذي يصطاده وترده إلى الماء.

وبعد مدة من الزمن التفت الرجل فلم يجد أيا من السمك الذي اصطاده، فأجرى حوارا مع ابنته عن سبب رميها السمك وإعادته إلى الماء، فجاءه الجواب على لسان تلك الصغيرة، أنها سمعت منه أنه استشهد بحديث نبوي يقول: ما من سمكة تقع في الشباك إلا لغفلتها عن ذكر الله ،فبكى الرجل.

الصيد أمر مباح شرعا وتكوينا، ولا يوجد مانع عقدي أو أخلاقي يمنع من اصطياد الحيوان لأجل توفيره للإنسان بوصفه غذاء، لكن محاولة المحكي الصوفي هنا جعل هذه العملية الطبيعية في أطر المنظومة القيمية الصوفية لاستلهام العبرمنها، حيث توسيع أفق الرؤية الآفاقية وبلورة مشروع تربوي يعمل على صناعة وعي قيمي معين.

هذه الدلالات التي يرنو المحكي الصوفي إلى تطويعها عبر المنطق الصوفي وفلسفته، تكشف عن مدى الباعث الروحي الذي ينطلق منه الراوي، فيريك قواعده بما لا يتناسب مع الواقع الذي اعتاد على رؤية الأحداث بحسب ما تصنعه الثقافة المؤسساتية السلطوية في أبعادها الدينية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية بوجه عام.

فالخطاب الذي تشكله السلطة الثقافية عبر مؤسساتها تبيح عملية الاصطياد، فيأتي الخطاب الصوفي ليجعل من هـذا العمل مساحة لمنهج تربوي ويقلب الموقف ليراهن على وعي المتلقي في كسر نمطية تفكيره وإحالته إلى أفق معرفي آخر يجعل من الغفلة والسهو معيارا يحيط بالوجود ويرسم أسلوب حياة تقفز على التصورات السابقة.

((فإذا كان لوتمان قد دعا إلى احترام المعايير التي يفرضها النظام الثقافي على النص ، فإن تـودوروف يـرى أن على النص لكي يتمايز عن النصوص الأخرى أن يخرق هذا النظام ليؤسـس نظامـه الخـاص، أي يؤسـس مقولتـه وبنيته))[35].

فالنظام الثقافي يحرص على بناء نص يتواصل مع بنيته الفكرية الأيديولوجية، فالخرق الذي يبتنى عليـه خطـاب المحكي الصوفي يهدم ما دونه من أنظمة ويؤسس نظاما ثقافيا يتجلى في نصوصه.

((إن وظيفة الثقافة حسب هؤلاء – أي جماعة تارتو– تقوم بتنظيم العالم، فالواقع ليس سوى فوضى، واعتمادا على الأنظمة التواصلية (التي تُكون الثقافة) يُعطى معنى للعالم الخارجي عن طريق تسميته وتقطيعه وتأويله))[36].

ويتمفصل الخطاب في صناعة النموذج عبر محكياته ليقصي الواقع لحظة القص ويبتني إنموذجا مثاليا يعلـو علـى مأساته وانزياحه عن جادة الصواب، ويصدح بمقولاته ليثير دفائن العقول ويعيد الحياة إلى نصابها، ويزيل عنها ما لحـق بها وما يشوبها جراء ثقافة السلطة.

فتصبح الحكاية الصوت المعارض والمنبر المقاوم الذي تتنفس من خلاله المعارضة بالهجـاء وتشـخيص الأدواء والإدهاش السردي، فهو عقل فرعي لثقافة فرعية بإزاء عقل عملي نفعي مهيمن يمثل ثقافة مهيمنة[37]. وهذا بحـد ذاتـه مقاومة ومعارضة يكفيها فخرا أن توجد بين بسطاء وعامة الناس لتجري لهم عصفا ذهنيا يعيد ترتيب مصفوفة القيم فـي ذواتهم، وتصحيح بوصلة ثقافتهم.

Abstract

Mystical discourse / model industry

By Firas Yasir Mutar

And Abdul Qadir Jabar Taha

Sufism has often been an attempt to solve the problem of whether Sufism is a cultural phenomenon or an Islamic and universal movement related to a sect or sect. The attempts to solve this problem by critics, scholars and thinkers have a wide impact in the Arab Islamic arena, Sufism) found in all religions.

These pens were written in an attempt to infer the legitimacy of this discourse, and to examine the legitimacy of its production and its differences from other cultures and groups that were generated throughout Islamic history.

Sufi heritage remained the subject of scholarly dispute because it sought to break the prevailing and familiar in terms of deeds and words, as well as the spiritual tendency to transcend the transcendental metaphysical and metaphysical.

Sufi heritage has become the focus of the scholars for its excellence in its language and culture. The studies of Sufism and Sufi poetry have been studied and the secret of its poetry is revealed.

الهوامش

(1) بنية الخطاب المنقبي طلاق العقل وأوهام التاريخ، عبد السلام المنصوري، 49.

(2) المصدر نفسه، 165ــ 166.

(3) ينظر: من السردية إلى التخييلية (بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي)، د.سعيد جبار، منشورات اختلاف ودار الأمان، ط1، 2013، 118ــ120.

(4) بنية العقل العربي (دراسة نقدية تحليلية لنظم المعرفة في الثقافة العربية)، محمد عابد الجابري، المركز الثقافي العربي، ط3، 1993، 354.

(5) أبو عبد الله محمد بن خفيف الشيرازي، صحب أحمد بن عطاء، كان من شيوخ الطريقة الصوفية توفي سنة (371ه). ينظر: الرسالة القشيرية، أبو القاسم عبد الكريم هوزان القشيري(ت 465ه)، وضع حواشيه: خليل المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، 2012، 420.

(6) روض الرياحين، اليافعي، (الحكاية: 76)، 118.

(7) روض الرياحين، اليافعي، (الحكاية: 118)، 141.

(8) ينظر: بنية الخطاب المنقبي طلاق العقل وأوهام التاريخ، عبد السلام المنصوري، 158.

(9) القربوس: حنو السرج، أي قسمه المقوس المرتفع من قدام المقعد، ومن مؤخره جمعه (قرابيس).

(10) روض الرياحين، اليافعي، (الحكاية: 149)، 172.

(11) العابدة المصرية ميمونة السوداء، ماتت في القرن الثاني للهجرة. ينظر: الكواكب الدرية، المناوي، جزء1/468.

(12) روض الرياحين، اليافعي، (الحكاية: 27)، 70.

(13) محمد بن عبد الله بن خلف بن بخيت أبو بكر الدقاق العُكبري، سكن بغداد، كان صوفيا ويروي الحديث النبوي الشريف، توفي سنة (375ه). ينظر: تاريخ مدينة السلام، الخطيب البغدادي، مجلد3/491.

(14) عسفان: منهلة من مناهل الطريق بين الجحفة ومكة وقيل: عسفان بين المسجدين وهي من مكة على مرحلتين. ينظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي(ت 662 ه)، 4/ 121ــ 122.

(15) سورة الرحمن، الآية : 46.

(16) روض الرياحين، اليافعي، (الحكاية: 68)، 123ــ 124.

(17) نقد وحقيقة، رولان بارت، تر: منذر العياشي، الأعمال الكاملة، مركز الإنماء الحضاري، ط، 9، بيروت، 1994، 1.

(18) التناص نظريا وتطبيقيا، أحمد الزغبي، مكتبة الكناني، الأردن، د.ت، 15

(19) النقد الثقافي تنظيرا وتطبيقا(عبد الله الغذامي أنموذجا)، أحمد حسون حمادي، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية/ كلية التربية (ابن رشد)/ جامعة بغداد، 2009، 90.

(20) هو أبو الحسن بُنان بن محمد الجمال، واسطي الأصل، نشأ في بغداد وأقام بمصر، كان عظيم الشأن وصاحب كرامات توفي (310ه). ينظر: الرسالة القشيرية، السلمي، 404. حلية الأولياء، الأصفهاني، جزء324/10. صفة الصفوة، ابن الجوزي، 479ــ480 .

(21) الخلخال: حلية كالسوار تلبسها المرأة في رجلها.

(22) روض الرياحين، اليافعي، (الحكاية: 99)، 131.

(23) ينظر: معجم اصطلاحات الصوفية، عبد الرزاق الكاشاني(730ه)، تحقيق وتقدي وتعليق: د عبد العال شاهين، دار المنار، ط1، القاهرة، 1992، 238.

(24) ينظر: المصدر نفسه، 238.

(25) الشونيزية: مقبرة ببغداد بالجانب الغربي دفن فيها جماعة كثيرة من الصالحين. ينظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي(ت662 ه)، مجلد3/374.

(26) روض الرياحين، اليافعي، (الحكاية: 127)، 155.

(27) المنامات في الموروث الحكائي العربي (دراسة في النص الثقافي والبنية السردية)، دعد رشراش احمد ناصر، 34

(28) الأحلام والتفكير الرمزي، جريدي المنصوري، علامات في النقد، ج44، 11، 2002، 658 ــ 659 .

(29) ينظر: المنامات في الموروث الحكائي العربي (دراسة في النص الثقافي والبنية السردية)، دعد رشراش احمد ناصر، 120.

(30) قال الله تعالى: ﴿ قَالَ فَبِمَآ أَغۡوَيۡتَنِي لَأَقۡعُدَنَّ لَهُمۡ صِرَٰطَكَ ٱلۡمُسۡتَقِيمَ ﴾ ، سورة الأعراف، الآية: 16.

(31) ينظر: المنامات في الموروث الحكائي العربي، دعد رشراش، 140.

(32) قال تعالى: ﴿ فَوَسۡوَسَ لَهُمَا ٱلشَّيۡطَٰنُ لِيُبۡدِيَ لَهُمَا مَا وُۥرِيَ عَنۡهُمَا مِن سَوۡءَٰتِهِمَا وَقَالَ مَا نَهَىٰكُمَا رَبُّكُمَا عَنۡ هَٰذِهِ ٱلشَّجَرَةِ إِلَّآ أَن تَكُونَا مَلَكَيۡنِ أَوۡ تَكُونَا مِنَ ٱلۡخَٰلِدِينَ ﴾، سورة الأعراف، الآية: 20.

(33) أبو العباس أحمد بن مسروق الطوسي، من أهل طوس، سكن بغداد، صحب الحارث المحاسبي والسريّ السقطي، عرف عنه الزهد والورع والكرامات، توفي في بغداد (299ه). ينظر: طبقات الصوفية، السلمي، 76. حلية الأولياء، الأصفهاني، جزء 213/10.

(34) روض الرياحين، اليافعي، (الحكاية: 226)، 214.

(35) النقد الثقافي تنظيرا وتطبيقا عبد الله الغذامي أنموذجا، أحمد حسون حمادي، 54.

(36) سيميائية النص الأدبي، أنور المرتجي، مكتبة دار الأفاق، المغرب، 1987، 70 .

(37) ينظر: حكايات الحمقى والمجانين من القرن الرابع حتى القرن السادس للهجرة (دراسة في ضوء التحليل الثقافي)، إيمان وليد نصيف، أطروحة دكتوراه/ الجامعة المستنصرية/ كلية الآداب/ قسم اللغة العربية، 2015، 143.