

بلاغة الخطاب الصوفي بين التعبير والتأثير

محمد أ. المسعودي

هذه بعض الأسئلة التي ستكون محور هذه الدراسة والتي تهدف إلى الإمساك بجمالية الخطاب الصوفي. وهي دراسة ستركز على أنواع ثلاثة وهي: المناجاة، والدعاة، والرؤيا. فماذا نقصد ببلاغة الخطاب الصوفي؟ وما هي سماتها؟، وهل تتقاطع مع البلاغة المعيارية؟، وهل يمكن الحديث عن أدبية هذا الخطاب في ضوء بلاغته؟، وما هي حدود هذه البلاغة الصوفية وأفاقها؟، وهل تتشابه بلاغة الخطاب الصوفي في مختلف أنواع هذا الخطاب؟، أو بصيغة أخرى: هل تتقاطع بلاغة المناجاة الصوفية ببلاغة نوعين آخرين كالدعاء والرؤيا؟، وما هي أهم سمات هذه الأنواع؟.

وسنبدأ بتحليل نصٍ يمثل المناجاة على أساس أن نمضي على نفس الخط بتحليل نصين آخرين أحدهما: يمثل الدعاء، والآخر يمثل الرؤيا. وبهذه الكيفية سنتمكن من الوقوف على السمات المركزية التي تميز كل نوع من هذه الأنواع الثلاثة عن الآخر، كما سنرى الجامع بين هذه الأنواع. ومن خلال هذه الخطوات الإجرائية سنمسك، ولو إلى حين، - ببلاغتها على اعتبار أنها تمثل بعض أنواع الخطاب الصوفي النثري الذي يتميز بالتنوع والإتساع إلى حدّ يصعب معه التطرق إلى كل أشكاله التعبيرية.

١. بِلَاغَةُ الْمَنَاجَةِ:

لا يمكن الحديث عن سمات للبلاغة الصوفية في غياب عن التعامل مع نصوص تمثل مختلف أنواعها الخطابية، وفي ضوء هذا الرأي سنقف عند نص قصير من نصوص المناجاة لجلال الدين الرومي، قصد الكشف عن خصائصه الجمالية، والبحث في سماته البلاغية. وهو نص يمثل نوعاً خاصاً قائماً بذاته في البلاغة الصوفية، وهو نموذج رفيع من نماذج أدب المناجاة. يقول مولانا جلال الدين مخاطباً الذات الإلهية:

يا من هو عزاء النّفس في ساعة الغم والحزن، يا من فيه غناء الروح عند مرارة الفقر والعوز، يا من نحوه أولي وجهي في حياتي وجودي، يا من هو أنسني وفرحتي وسروري، لو آني وهبت ملكاً لا يليل، أو أن كنزاً خفياً فتح لي يحوي كل ما في الوجود لسجدت لك روحي، ووضعت وجهي في الشّرى، وصحت قائلًا:

"ليس لي مراد غير حبك، كل شيء يزول ويفنى، ويقى نور الحب خالداً سرمدياً.

في هذه المناجاة يكشف الصوفي عن رؤية خاصة للذات الإنسانية في علاقتها بالذات الإلهية. إن محور هذه المناجاة هي الذات العليّة التي ينشد الصوفي القرب منها، بل يسعى إلى ما هو أبعد من القرب منها. إنه يتطلع إلى الحب الإلهي، وهو منال عزيز لا يدرك إلا بالملائكة، وبالعشق الذي لا يفتر أواهه أبداً. وهكذا بدأت المناجاة، في بناء بلاغتها النوعية، بالتركيز على الذات الإلهية باعتبارها جوهر الوجود، ومحور كينونة الإنسان. إن التوق إلى الحب الإلهي غاية كبرى عند الصوفي. فبلاغة هذه المناجاة تبرز افتقار الكائن الصوفي إلى الله: فهو عزاء النّفس عند الغم، وهو غناء الروح الذي يغنى حضوره عن مرارة الفقر، وهو الأنثى الذي يفرح القلب وينمنحه السرور، بل هو جوهر كينونة الصوفي والقبلة التي يوجه نحوها حياته وجوده. وهذه الحقائق التي يسردها الصوفي وهو يخاطب الذات الإلهية، إنما وردت لغاية أكبر من تأكيد الإفتقار إلى الله، وأنه مدار حياة المتصوف. إنها حقائق تعبّر عن رغبة أسمى من هذه المشاعر والحقائق التي تكتنزها الذات المتصوفة، إنها تتطلّع إلى أن تحب الذات الإلهية المتصوف حباً أزلياً، وهو النّور الذي لا يفنى.

هكذا تقوم المناجاة، وهي تخاطب الله، على سمة الحوارية بين الذات الإلهية وبين الصوفي. إن المتكلّم هو الراغب، وهو الذي يحدّد مدار رغبته من خلال لغة التوسل والطلب

والتضّرع، من جهة، وعبر أساليب النداء والنفي والشرط، من جهة أخرى.

في ضوء ما رأيناه، نلاحظ أن بلاغة المناجاة تشيد سماتها التواصلية والتعبيرية على أساس الخصائص اللغوية المتاحة في البلاغة العامة، لكنها تضع هذه الخصائص لمنطق النوع الخطابي الخاص بها. ومن ثم، فإنها تقيم بлагتها النوعية إنطلاقاً من سمات فن المناجاة الذي يمتلك بنيةً أسلوبية، ومدارات موضوعية ينفرد بها عن أنواع تعبيرية أخرى في الخطاب الصوفي ذاته. وإنطلاقاً من هذا الفهم الشاسع للبلاغة عند الصوفية نجد لغتهم تتسم بربت تعبيرية مميزة عن لغة الأدباء.

إن المناجاة فن له قسماته النوعية الخاصة التي تجعل منه بلاغة قائمة بذاتها في الخطاب الصوفي. ومن هنا فإن جلالا الرومي يوظف إمكانات هذه البلاغة ليؤدي المعاني التي رامها، وليحقق المتعة لنفسه الصوفي. إن بلاغة المناجاة لا تروم عرض المعنى بشكل مباشر بقدر ما تؤديه ببلاغة تسع الشرط والنفي والمجاز والتضاد والمفارقة وغيرها من الصيغ الأسلوبية. فأين تكمن هذه السمات البلاغية في نص جلال الدين الرومي؟

يبني الصوفي خطابه المناجي على أساس حوار بينه وبين الذات الإلهية، قوامه الطلب والشرط والنداء. يشترط الصوفي في نيل الحب الإلهي أن تعرض عليه الدنيا فينكرها، بل يرفضها رفضاً قاطعاً لا رجعة فيه. وهو ما يؤكد أن حبه لله خالص لا تشوهه شائبة، ولا يختلط بالرغبات الدنيوية مهما كانت منزلتها. إن الوجد أعمق من أن يظل مرتبطاً بالسطح، إنه شفف بجوهر الوجود ومداره. ومن هنا كان التخيير الإلهي الذي تسبر به نوايا الصوفي مجرد إمتحان يجتازه الأخير بنجاح وإصرار على البقاء على الحب، بل والفناء من أجله. وهنا مكمن الحوار بين الطرفين. الطرف الأول راغب في الحب الإلهي، بينما يمتحنه الطرف الآخر في صدقه وإخلاص نيته. إن لو الشرطية تقتضي الجواب الحاسم الذي يكشف عن القرار الأخير. وهكذا يعلن الصوفي أن الملك الذي لا يبلى، وأن الكنز الخفي الذي يشمل ما في الوجود لا يغنه عن الحب الإلهي.

ويُسند هذا القرار أسلوب النفي: "ليس لي مراد غير حبك". فالنفي يدل، في هذا السياق على التوكيد. إن المتكلم يؤكد مرماه وبغيته بشكل واضح ومبادر. إنه يرغب في حب الإله ورضاه. إنه زاهد في الدنيا، راغب عن كل ما تحويه، متطلع إلى غرضٍ وحيدٍ واحدٍ لا يرجو عنه بديلاً. إنه يسعى إلى الحب السرمدي الخالد الذي لا يفني الوجود، ولا يزول كما يزول الملك. هكذا، فالصوفي يعرض عن الزائل بعض بالنواخذ على ما سبقى.

إذا كان النفي كما لمسنا يؤدي وظيفة التوكيد لدلالة الشرط، كما يبلور المعنى الشامل لنص المناجاة، فإن النداء بدوره، يصب في نفس المصب. إنه أول ما افتح الصوفي به خطابه، وهو أول علامة دالة على الإرتباط الوجداني بالله، وعلى مكانة الله ودوره في حياة المتكلم. ومن هنا، فإن تكرار صيغة النداء: ياً أريد بها إبراز سمو المخاطب وعلو منزلته في نفس المتكلم/ الصوفي. كما أن هذا التكرار يدل على الإلحاح في الطلب والتضرع والتسل للذات العالية حتى تكون الإستجابة قريبة، وحتى تكون في نفس قوة وحرارة الرغبة. وهل هناك طلب أكبر لدى الصوفي من حب الله لعبدته؟ وهل هناك غاية أسمى من هذه الغاية عند الصوفي؟.

لهذا، ليس من الغريب أن تقوم بلاغة المناجاة على سمات التكرار والإلحاح في الطلب والتضرع والتسل. ولهذا كان النداء مفتتح الخطاب ومفصله؛ لأنه حافظ على تأدية وظيفته الدلالية والتعبيرية طوال المناجاة.

بعدما توقفنا عند الوظائف البلاغية للشرط والنفي والنداء في نص المناجاة، نقف، الآن، عند المجاز والتضاد والمفارقة. لا يستغني الصوفي عن لغة المجاز في التعبير عن أحاسيسه، وأفكاره، وأغراضه باعتبارها طاقة لغوية هامة تؤدي وظائف بلاغية جليلة في المناجاة. ومن هنا، فإن المتكلم في النص الذي نحلله يوظف الإستعارة المكنية لتجسيد ارتباطه بالذات الإلهية: سجدت لك روحني. كما يستعمل المجاز اللغوي: وضع وجهي في الشري -يبقى نور الحب خالدا سرمديا ...

إن هذه الأوجه المجازية المتعددة تصور عمق إحساس الصوفي، وتكشف عن مكنوناته، وتُعبر عن الإسلام الكلي للمحبي. ولتصوير هذا الفناء في المحبوب، أو بالأحرى الرغبة في الفناء في حب الإله، عمد الصوفي إلى التصوير الحسي. وهكذا جعل الروح هي شيء مجرد معنوي تقوم بالسجود، وهو فعل بشري في جوهره حتى وإن كان الإنسان يشترك مع الكائنات الأخرى في هذا الفعل التعّبدي، ولكن سياق العبارة قصد إلى التشخيص للدلالة على شدة التعلق بالمحبوب. وتسند هذه الدلالة عبارة: وضع وجهي في الشري؛ وهي عبارة تصويرية أخرى تجسد منتهی تذلل الصوفي لله، وتبلغ المتلقى / المستمع للمناجاة أصول مخاطبة الذات الإلهية، وتبيّن له أسس البلاغة الصوفية.

وبعد هذه العبارة المجازية يصبح الصوفي قائلا في عبارة تصويرية أخرى: "ليس لي مراد غير حبك، كل شيء يزول ويفنى ويبقى نور الحب خالدا سرمديا". فهذه العبارة تجعل للحب نورا يضيء أبدا، نورا لا يفنى ولا يزول. إنه نور سرمدي مطلق وخالد. وهكذا

أاتاحت للمعنى أو المجرد أن يصير ملماوساً محسوساً. وبهذه الكيفية أدىت الأوجه البينية وظائف بلاغية هامة في نص المناجاة. وقامت بمهمة تدعيم الدلالة الكبرى في النص إلى جانب تأدية وظائفها المستقلة داخل المناجاة.

هذا فيما يرتبط بالمجاز، فماذا عن التضاد والمفارقة؟

مما لا شك فيه أن التضاد سمة بلاغية مركبة في الخطاب الصوفي عامّة، وفي المناجاة خاصة. فالماناوجة تبني دلالتها على ركن التضاد الوثيق لتعكس حقيقة الإنسان وحقيقة الكون من حوله. ومن هنا كان التضاد سمة تكوينية في الماناوجة. فالصوفي يعبر عن تعارض رغباته وتطلعاته مع الواقع المحبط به. وبذلك يعلن عن تشبّهه بالذات الإلهية هرباً من هذا الواقع الذي لا يمنحه سوى الزيف والفناء/الموت. فجلال الدين الرومي يصور - عبر التضاد - مفارقة الوجود الإنساني الموزع بين المادي الزائل وبين المعنى الخالد. ويعلن في النهاية ارتباطه بالباقي والسرمي: الحب الإلهي. إنه ارتباط بالروحي، بالجوهرى.

وهكذا يقوم التضاد بين قيم الفناء والزوال وبين قيم البقاء والخلود على إبراز المفارقة التي يسقط فيها الإنسان. إذ إنه يدرك أن الحياة منتهية وأن الدنيا بكل ما تحويه فانية، وعلى الرغم من ذلك يتسبّب بأذى لها. بينما يرضى الصوفي بمرارة الفقر والعوز، وألام الغمّ وعذاب الحزن، ويجد عزاءه في الحب الإلهي الذي يصبو إلى أن ينال منه نوراً سرمدياً لا يزول ولا يحول.

إن الحب الإلهي هو البلسم الذي يشفى من تضاد النوازع البشرية، وعوارض الوجود التي تغري المرء بالسطحى، وتغشى بصره عن النظر في الجوهرى.

فهل تقتصر بلاغة الماناوجة على الأساليب السابقة لإيصال أغراضها؟ بطبيعة الحال سيكون الجواب بالنفي: لا إن الماناوجة لا تقتصر على الأساليب السابقة، لأننا أشرنا إلى صيغ تعبيرية أخرى استند إليها الصوفي لإبلاغ رسالته، وللتعبير عن نفسه. وهذه الصيغ التعبيرية تسهم بدور فعال في بناء بلاغة الماناوجة. فقد ألمحنا إلى بنية السرد التي تعرض - ببعض التفصيل - نعم الله على الصوفي/المتكلم، فالذات الإلهية منحت العزاء والسرور والفرح والأنس والغناء الروحي للصوفي. وهذه العطايا نوعية في جوهرها، فهي منح روحانية أو نفسية. إنها عطايا لا يمنحها سوى الخالق لعباده المخلصين. فهي أسمى من الهبات الأخرى المادية الممحوجة والمرفوضة عند الصوفي. إنها نعم أنفس من الملك الذي لا يبلى، ومن الكنز الخفي الذي يحوي كل ما في الوجود.

إلى جانب السُّرد نجد سمة بلاغية أخرى يستثمرها المتكلم في هذه المناجاة. إنها سمة الإيجاز. فالمناجاة تؤدي معاني كثيرة بألفاظ قليلة مختزلة. ومن هنا تحفل المناجاة بالدقة في التعبير عن مقاصد المتكلم وهو يوجه الخطاب إلى الذات الإلهية، من جهة، ومن جهة أخرى تزخر بالدلالات التي يروم إيصالها إلى المتلقى/ المستمع إلى خطابه. فبلاغة الإيجاز تؤدي وظيفة تواصلية واضحة بما أن التأثير غاية يرومها كل خطاب بلاغي. وبهذا تكون المناجاة نوعاً أدبياً صوفياً يرمي - إلى قصددين: التعبير والتأثير. وذلك بوساطة ما تتيحه له اللغة من إمكانات أسلوبية/بلاغية.

من خلال ما سبق يمكن أن نؤكّد أن بلاغة المناجاة تتمحور حول الأنواع الثلاثة من الكلام التي تشكل أساس بلاغة الخطاب الصوفي برمته حسب ما أشار إليه "ابن نعيم" في حليته: "إن كلام المتصوفة يشتمل على ثلاثة أنواع: فأولها إشارتهم إلى التوحيد، والثاني: كلامهم في المراد ومراتبه، والثالث: في المريد وأحواله".

هكذا ركّزت مناجاة جلال الدين الرومي على هذه المعاني الثلاثة، واتخذتها محوراً تدور حوله بناء بلاغتها النوعية. وبذلك أسهمت المناجاة في تدعيم الأسس العامة للبلاغة الصوفية التي تتميّز بتوظيفها الخاص للطاقات اللغوية والبلاغية المتاحة في اللغة العربية:

١. فجلال الدين الرومي يؤكّد وحدانية الخالق وتفرده وحبّه لعباده، وهي من المعاني المحورية في الخطاب الصوفي.

٢. يتحدث أيضاً، عن مراده وعن رغبته في كسب حبّ الله، وبذلك يؤكّد فكرة الحب الإلهي باعتبارها تصوراً صوفياً خالصاً.

٣. يصوّر جلال الدين الرومي أحواله مركزاً على فاقته وعوزه، وعلى شعوره بالغم والحزن، والغاية من ذلك تأكيد وحدانية الخالق وتفرده بالقدرة على محو الكرب عن عبده المحب المتفاني في حبه.

وفي ضوء هذه الدلالات تظل المناجاة وفية لتنوع إمكانات البلاغة الصوفية، واتساع آفاقها وافتتاحها على شتى الموضوعات والقضايا الإنسانية. ولنمس من خلال هذا التنوع في استعمال هذه الإمكانيات مدى رحابة الأفق الأسلوبي والتخيلي الذي تتّسم به بلاغة هذا الخطاب في تراثنا العربي الإسلامي. إن هذه البلاغة تتجاوز حدود البلاغة المدرسية التي حجزت الإمكانيات التعبيرية والتواصلية في قوالب جاهزة مقتنة وخاصة حينما طفت الغاية التعليمية على البلاغيين.

٢- بِلَاغَةُ الدُّعَاءِ:

هل للدعاء خاصة به تميّزه عن أنواع الخطاب الصوفي الأخرى؟، وما هي مقومات هذه البلاغة؟، وهل تتقاطع مع بلاغة المناجاة والرؤيا؟.

مما لا شك فيه أن الدعاء نوع قائم بذاته، وصفاته في الخطاب الصوفي، ومن هنا كان لا بد من الوقوف عند أبرز ملامحه البلاغية قصد الإمساك بسماته الجمالية. إن الدعاء هو مخ التصوف، كما أنه مخ العبادة في الدين الإسلامي، ولذلك منحت له مكانة هامة في بلاغة التصوف. ومن هنا نجد القشيري قد أفرد له فصلاً خاصاً في رسالته، تعرض فيه للعديد من القضايا التي تتصل بهذا النوع من أنواع الخطاب الصوفي. وقد سار في هذا النهج على خطى المصنفين الأوائل كأبي طالب المكي والطوسى وغيرهما. ونظروا لخطورة الدعاء عد الحرمان منه نازلة كبرى عند الصوفي، حتى قال أبو حازم الأعرج: " لأن أحرب الدعاء أشد علي من أن أحرب الإجابة".

ويقرن أبو حيان التوحيدي الدعاء بالإجابة مخاطباً الذات الإلهية:

"أشهد أنك لم تنطق بالدعاء ألسنتنا إلا وأنت تحب أن تستجيب لنا"؛ فهكذا جعل التوحيدي الدعاء إلهاماً إلهياً ينطق به الصوفي، لا إرادياً ويكون مدار دعائه منوطاً بالإجابة. والدعاء المستجاب لا بد له من سمات بلاغية وإبلاغية معاً. فما هي السمات البلاغية للدعاء؟.

للوقوف على هذه السمات كان لا بد من الإنطلاق من نص تمثيلي نقف من خلال دراسته على أهم مقومات بلاغة الدعاء. وهكذا لفت نظرنا دعاء ذي النون المصري يقول فيه:

"اللهم اجعل العيون منا فوارات بالعبارات، والصدر منا محشوة بالعبر والحرقات،
واجعل قلوبنا غواصة في موج قرع أبواب السماوات، تائهة من خوفك في البوادي
والفلوات. افتح لأبصارنا باباً إلى معرفتك، ولتعرفتنا أفهماماً إلى النظر في نور حكمتك، يا ٤٩
حبيب قلوب الوالهين، ومنتهى رغبة الراغبين. اللهم تقبل ما مننت به علينا من الإسلام
والإيمان، ولا تمنعنا عفوك عن السؤال، فإنما إليك آبيون، ومن الإصرار على معصيتك
تأئبون".

يحدد هذا الدعاء، على مستوى موضوعاته، معانٍ جوهريّة شكلت محاور الدعاء الصوفي. كما وظف سمات هامة، تميّز بلاغته عن بلاغة الأنواع الأخرى. فذو النون

المصري يفتح دعاءه بصيغة الدعاء المعروفة في اللغة العربية: "اللهم"، يتلوها بعد ذلك فعل الأمر الذي يفيد الطلب والدعاء. ويستعمل أساليب السجع والجناس والتصوير وغيرها للتعبير. وإلى هنا تكون بلاحة الدعاء ملتزمة بقواعد البلاغة في اللغة العربية كما حددتها البلاطيون. ولكن المتأمل في هذا الدعاء يلفت نظره التشكيل المعنوي، -من المعنى-، القائم على غرابة الطلب الذي يتوجه به الصوفي إلى الذات الإلهية. إذ لا يطلب الصوفي في دعائه المال والقصور والنساء والبنون. إنه لا يرجو زينة الحياة، وإنما يطلب من الله أن يجعل عينيه فوارهة بالدموع، وصدره مملوء بالعبر والحرقات، وقلبه تائها في البوادي والفلوات، غواصا في قرع أبواب السماوات. إن الصوفي له مطالب نوعية لا يشترك فيها مع الآخرين، إن رغباته روحية خالصة. إنه يرجو أن يديم عليه الإله نعمة البكاء من خشيته، وأن لا يحرمه من حرقات الحب الإلهي، وأن يجعل قلبه هائماً أبداً بهذا الحب، وأن يجعله دائماً متفانياً في طلب القربى منه، فارعاً أبوابه. كما أنه يرجو المعرفة بالله، وهي معرفة خاصة أيضاً قوامها البصيرة/البصر. فالصوفي يطلب من الله عز وجل أن ينير بصره حتى يتمكن من النظر إلى نور حكمته؛ بمعنى أن يمنحه القدرة على الكشف والمعرفة القلبية. ولا يكتفي الصوفي بهذه المطالب، بل يرجو الله أن يتقبل منه ما من به عليه من الإسلام والإيمان، وأن لا يحرمه لذة وعفو السؤال/الدعاء. وفي الختام يؤكد إصراره على التوبة.

من خلال هذه المعانى الكبرى التي تشغل الصوفي نلاحظ أن الدعاء بنى بلافته الخاصة. وهي بلاحة تتخذ من التعبير عن الذات المتكلّمة/ الداعية في علاقتها بالذات المخاطبة/ المدعومة محوراً هاماً. إن الدعاء بنية حوارية هي الأخرى تماماً كالمناجاة. فالصوفي يؤمن بأن الذات الإلهية التي يحاورها ويتوجه إليها بالدعاء تملك وحدها القدرة على الإستجابة إلى مطالبه الغريبة، ولذلك يدعوها ملحاً علَّه ينال بغيته.

وإذا كان الصوفي قد عَبرَ عن مطالبه ورغباته أثناء مخاطبته للذات الإلهية بكل إلحاح ووضوح، فإنه قد توسلَ لذلك بأساليب لغوية وبلاطية متعددة، مما هي سمات هذه الوسائل؟.

وهل أدى مقتضياتها التعبيرية والتواصلية؟

إن ذا النون المصري - كغالبية المتصوفة - يستثمر إمكانات اللغة واستثماراً نوعياً خاصاً يستجيب لما يفرضه الدعاء من متطلبات، ليتميّز بها عن غيره من أنواع الخطاب الصوفي. وهكذا ركز الصوفي على صيغ الأمر التي خرجت عن معناها، لتنفيذ الطلب والإلتamas

والتوسل. هذا في المقام الأول. وقد ساند الأمر في تأدية وظيفته الدلالية والتعبيرية صيغ أخرى على رأسها النداء والنهي. وفي المقام الثاني، فالنداء بـ "يا" يفيد إنزال البعيد منزلاً القريب للدلالة على قريبه من نفس المتكلم وحضوره في الذهن، وهو معنى بلاغي واضح، وأما النهي فقد أفاد في السياق الطلب والتوسل. وبذلك يسخر الصوفي إمكانات البلاغة لتأدية أغراضه.

هذا فيما يتصل بتوظيف الأساليب الإنسانية التي أدرجتها البلاغة في علم المعاني. وهي فعلاً قد بلورت المعاني التي رامها المتصوف. أما فيما يتصل بالصور فقد يستند الصوفي إلى المجاز في التعبير عن مراميه، فالصدور محسنة بالحركات، والقلوب غواصة تائهة في الفلوات... إن التصوير الحسي^١ في الدعاء ركن أساس للتعبير عن مكنون الصوفي. والمتصوف لا يستغنى عن هذه الطاقة اللغوية الهامة في التعبير عن نفسه، وفي التأثير في متلقيه/ سامعه. ومن هنا يقوم التصوير الجمالي بتأدية مهمتين بارزتين هما: تجسيد أحاسيس الصوفي، وتحريك مشاعر المتلقي وخياله.

وإذا كانت الأساليب الإنسانية والبيانية تؤدي وظائف تعبيرية تواصلية بينة، فإن الأساليب البدعية من جناس وطباقي وسجع تقوم بنفس الوظيفة في الدعاء. خاصة أن المتكلم/الصوفي لا يدعو لنفسه فقط، بل يجعل الآخرين مشمولين بدعائه. وحتى يكون أثر دعائه فاعلاً ومؤثراً في النفوس، يستعمل تجانس الكلمات والأصوات إلى جانب السجع ليولد إيقاعاً موسيقياً متجانساً يلذّ الأسماع ويطربها. إن تكرار أصوات مثل: العين والراء والتاء واللام والكاف في الكلام، وهو أصوات متنوعة في المخارج والصفات تثير حاسة السمع وتلفت أذن المتلقي كي ينصلح إلى الدعاء. ومن هنا كان الصوت سمة بلاغية هامة في الدعاء. وقد دعم هذه البنية الصوتية توظيف السجع الذي يجعل الفواصل المنتهية بنفس الأصوات، التي تتكرر في الكلمات والجمل، تؤدي نبرة موسيقية رتيبة وقوية دالة على الإلحاح في الطلب، من جهة، وعلى إثارة المستمع وتبيه حسّه ووجданه إلى أهمية الدعاء والإرتباط بالخلق، من جهة أخرى. إن السجع سمة جوهرية في بلاغة الدعاء إلى جانب الجناس الصوتي والجناس البلاغي الذي لم يخل منه هذا الدعاء: العبرات/العبارات- آيبون/تأيبون... والتوازي في البنية الصرفية لكلمات: العبرات/الحركات- والوالهين/الراغبين- آيبون/تأيبون.....

أما الطباقي فقد استعمل في الدعاء للقيام بوظيفة تعبيرية جلية تلخص ما يهفو إليه الصوفي وما يتطلع إليه، لكن حضوره غير مكثف كما كان الأمر في المناجاة، إذ بُرِزَ في

آخر الدعاء ليعبر عن توبة الصوفي ورغبته في القرب من الله.

فمن خلال ما سبق يتضح أن ذا النون المصري يبني بلاغة دعائه إنطلاقاً من المعاني الصوفية التي يروم إيصالها إلى المتلقي أساساً، متخدناً من التعبير عن الذات مطية لتبيّغ المقاصد التي يرومها عبر خطابه. وتعد مخاطبة الذات الإلهية إستراتيجية يوظفها الصوفي بهدف تعليم الآخرين كيفية اتباع سلوك طريق القوم، وكيفية التلطّف في القربي من الله. إن الصوفي، هنا، يعلمنا كيف نرجو الله أن يمتننا بحبه وبجواره. إنه يعلمنا كيف نطلب الدائم السرمدي لا الفاني الزائل.

إن بلاغة هذا الدعاء تلتقي في معانٍ لها الصوفية الشاملة مع معانٍ مناجاة جلال الدين الرومي. وهي فضلاً عن ذلك تستثمر – تقريباً – نفس الإمكانيات البلاغية للتعبير والتأثير. ومن هنا يمكننا أن نزعم أن بلاغة الخطاب الصوفي كما هو الأمر في بلاغة أي خطاب آخر تستمد كينونتها وسماتها من طبيعة الموضوعات التي تعالجها، ومن نظرتها للوجود والحياة والإنسان. وهكذا تلتقي بلاغة المناجاة ببلاغة الدعاء بحكم تشابه موضوعاتهما وبحكم تشابه إشكالياتهما.

٣- بلاغة الرؤيا:

للوقوف على بلاغة الرؤيا الصوفية، وسماتها الفنية، ارتأينا أن ننطلق من رؤيا يرويها الصوفي أبو مدين شعيب الأنصاري عن أحد الصالحين، فيقول: "جائني رجل من الصالحين فقال لي: رأيت البارحة في النوم حلقة عظيمة لجماعة من الصوفية، وفيهم أبو يزيد البسطامي ذو النون المصري وغيرهما من المشايخ، وهم على منابر من نور، وأبو طالب الملكي على منبر عال، وأبو حامد الغزالى على منبر يقابلة، وأبو طالب يسأل أولئك الصوفية، فيجيبه كل واحد بمبلغ علمه، فقال أبو طالب لأبي حامد: أين غابت هذه العلوم التي يصرفها أبو مدين في دار الدنيا؟ فقال له أبو حامد: هو هذا عن يمينك، فاسأله، فقال أبو طالب: يا أبو مدين أخبرني عن سر حياتك، فقال:

بسْرْ حياته ظهرت حياتي، وبنور صفاته إستارت صفاتي، وبديمومته دامت مملكتي، وفي توحيدِه أفتئت همتِي. فسرَّ التوحيد في قوله: لا إله إلا أنا. والوجود بأسره حرفاً جاء لمعنى، وبالمعنى ظهرت الحروف، وبصفاته اتصف كل موصوف، وباسمه اختلف كل مألف، فمصنوعاته له محكمه، ومخلوقاته له مسلمة، لأنَّه خالقها ومظهرها، ومنه مبدءها وإليه

مرجعها كما أظهرها ذرا فقال: ألسست بربكم؟ قالوا بلى.

يا أبا طالب هو لوجودك محرك، وهو الناطق والمسك؛ واليه إن نظرت بالحقيقة
تلاشت الخليقة، فالوجود به قائم، وأمره في مملكته دائم، وحكمه في خلقه عام حكم
الأرواح في الأجسام، والحواس به بانت على اختلاف أنواعها منها: اللسان للبيان، وهو مع
ذلك لا يشغله شأن عن شأن. فقال له أبو طالب: من أين لك هذا العلم يا أبا مدين؟ فقال:
لما أمدّني بسرّه غرف وادي من بحره فامتلاً وجودي نورا، وأنثر غيبة وحضورا، وسقاني
شرابا طهورا، وأذهب عني ضلالا وزورا، فغشيت
أنواره أخلاقي فنظرت الباقى بالباقي.

هيئات عهدي بالسلوك وإنما

شفة الحبيب جعلتها مسوaki

ويظن من سمع الحديث بأنه

حق جلا ومدبر الأفلاك

رؤيا رأيت وإن من أحبتته

منزه عن مهنة الإدراك"

تعبر هذه الرؤيا ببلاغة الخيال الواسعة الآفاق عن المعانى الكبرى نفسها التي أشيرت
في كل من المناجاة والدعاء. فأبو مدين لجأ إلى الرؤيا باعتبارها أكثر إستيعابا لمقاصده
وأحساسه ليجسد من خلالها مكانته بين كبار المتصوفة. وليعبر عن قدراته المعرفية
الثانية.

وهكذا تعرض أبو مدين لسر تفوقه وتمكنه من المعرفة الصوفية/ الربانية. إنه يسند
هذه المعرفة إلى الذات الإلهية، فهي التي تفضلت عليه ببعض نورها، إذ غرفت واديا من
بحر علمها، فامتلاً وجوده نورا، وأنثر غيبة وحضورا، وسقا شرابا طهورا، وأذهب عنه
ضلالا وزورا. إن الصوفي يؤكد أن معرفة إلهام إلهي، كما أشار إلى ذلك التوحيدى سابقا،
وهو يتوجه بالدعاء إلى الله، ولذلك كانت الحقائق التي يعرضها أبو مدين في رؤياه لا مراء
في صدقها. إذاً ما هي السمات البلاغية التي وظفها الصوفي في التعبير عن نفسه وفي
التأثير في متلقيه؟.

تقوم الرؤيا أساسا على السرّد، فهي تجترح بلاغة الحكي في إيصال المعانى والمقاصد.
وهكذا نجد الصوفي يسرد ما رأه أحد أتباعه الخلقين في منامه. وهذه الرؤيا تتمحور
حول منزلة أبي مدين بين كبار الصوفية، وحول سرّ العلوم الغربية التي يصرفها في دار

الدنيا. وهي علوم كانت غائبة عن هؤلاء الفطاحل من العارفين، ولم يؤتها إلا أبو مدين. وبناء الرؤيا في هذا النص، يقوم على تخيل مجلس ضم جمهرة عظيمة من الصوفية، من بينهم أسماء كان لها صيت وأثر في التصوف الإسلامي. يرأس هذا المجلس أبو طالب المكي الذي يسأل أولئك الصوفية، فيجيبه كل واحد منهم حسب مبلغ عمله. وإذا به يتوجه بالسؤال إلى أبي حامد الغزالى عن سرّ المعارف التي يذيعها أبو مدين في دار الدنيا، فيعتذر الصوفي الكبير العالم الجليل عن الجواب، ويطلب من أبي طالب أن يخاطب صاحب الأمر نفسه. وهكذا يسأل المكي أبو مدين سؤالاً واحداً غريباً: أخبرني عن سرّ حياتك.

والملاحظ أن الحكي يركز على نقل ما دار في هذه المجالسة العلمية المتخيلة لإبراز مكانة أبي مدين بين عظماء القوم وعلمائهم الذين سارت بذكرهم الركبان. وهكذا ينيرى الصوفي، وسط هذا الحشد المهيّب المحاط بالأنوار الربانية المقاعد من نور، ليفسر سرّ تفوّقه على أسلافه ومعاصريه. وبهذه الكيفية ينفرد بالخطاب، بينما يكتفى الآخرون بالإنصات. وعندما ينتهي من خطابه التعليمي الذي يبيّن فيه فحوى معرفته وطبيعة نظرته للذات الإلهية وللوجود، يسأله أبو طالب المكي سؤالاً آخر: من أين لك هذا العلم؟ فيكون الجواب هو أن الله لما كشف سره لعبده تفضل بمده بواد من بحر نوره، مكّنه من النطق به الأوائل ولا الأواخر.

إن جمالية هذه الرؤيا تكمن في حواريتها. فالحوار سمة بلاغية هامة فيها. والراوي ينقل ما دار في المجالسة من حديث حول علم أبي مدين. وبذلك كانت الرؤيا إستمرارية لكل من المناجاة والدعاء يتوجّه إلى الذات الإلهية، فإن الحوار في هذه الرؤيا يدور بين الصوفية أنفسهم. إن الحوار أسلوب للكشف عن معارف الصوفية ونظرتهم إلى طبيعة علومهم وسر تفرّدها، كما أنه وسيلة لإيصال هذه المعرفة إلى متكلّمي خطابهم. ولا ينبعغى أن نغفل عن سمة الحاجاج التي تطبع هذه المحاورة بين أبي مدين وبين أبي طالب. ومن هنا كان إنتهاء المحاورة بهيمنة صوت المتكلم / محور المجالسة، إذاناً بإنتصاره على مناظريه، وإعلاناً عن تفوّقه على أسلافه ومعاصريه.

إن الرؤيا تتيح للصوفي أن يتحقق ما لا يمكن تحقيقه على أرض الواقع؛ ولذلك كانت هذه الرؤيا مناظرة بين أبي مجین وبين خصومه. وكان الحكم فيها كبار الصوفية الذين سلموا مسبقاً بتفرّده في علمه، وأرادوا فقط معرفة سرّ حياته، وكيفية تقديره عنهم بمعارفه.

هكذا تبني بلامة هذه الرؤيا إنطلاقاً من المحاورة التي تكتنز سمة الجدل الصوفي القائم أساساً على الإيمان بالإلهام الإلهي بإعتباره أصلاً للمعرفة. ومن هنا نرى الصوفية بعد حديث أبي مدين قد سلموا بمصداقية معارفه، فلم يلحّوا في الجدل والمكابرة.

وقد كان فضاء الرؤيا بإتساعه للتخيل المفتوح مجالاً لتصريف تصور الصوفي و موقفه الحواري / الجدلية من أهل طائفته، من جانب، ومن خصومه، من جانب آخر. إن الرؤيا هنا تتجاوز الحكي كما هو معهود في الرؤى لتصبح فسحة أخرى لتصريف مفاهيم وتصورات صوفية عميقة، ولتصير بنية حجاجية جدلية ترمي إلى إقناع الأصدقاء والأعداء على السواء بتميز بطل الرؤيا ومدارها بمعارفة وعلومه. وهي معارف وعلوم خصّ بها دون غيره من السابقين واللاحقين، بل إنها سر حياته.

ومن خلال هذا التحليل، يتبين أن العلوم التي يمتلكها الصوفي هي حياته، وهي سيرته وهي سرّه. إنها معارف مقصورة عليه وحده من دون العالمين. ولذلك يؤكد الصوفية أن معارفهم لا تؤخذ من الكتب أو من الشيوخ، وإنما هي كشف وإلهامات يكشف بها كل واحد منهم حسب مجاهدته وتجربته.

وبناء على ما سبق، تصبح الرؤيا ترجمة لسيرة الصوفي، كما أن الكرامة ترجمة لبعض أفعاله وسلوكاته . ولا ننسى أيضاً أن المناجاة والدعاء بطابعهما الذاتي الوجداني هما ترجمة لحياة الصوفي، وترجمة لطبيعة علاقته بالذات الإلهية وبالكون من حوله.

فهل اقتصر الصوفي على الحكى والحوار في تشكيل رؤياه؟ وما هي الوظائف البلاغية التي تضطلع بها السمات الأخرى في النص؟.

إن المتأمل في الرؤيا يجد أن الصوفي لا يسرد ما سمعه من الرجل الصالح سرداً تقريرياً خالياً من أدوات التزيين البلاغية، وإنما يوظف، بدوره، السجع والجناس الصوتي والبلاغي والإستفهام والنداء، بل ويعبر شعراً عن سره وعن علاقته بخالقه. وهذه الإمكانيات البلاغية جماعها لا تتفق عند مستوى التزيين فحسب، وإنما تؤدي وظائف تعبيرية وتواصلية وتصويرية واضحة. فهي تتلامس مع باقي مكونات الرؤيا لخلق تكويناً نصياً صوفياً فريداً في بلاغته. وهي في هذا لا تقل قيمة ودوراً عن باقي الخصائص الأخرى في النص، تماماً كما كان أمرها في المناجاة والدعاء.

ونخلص مما سبق، إلى أن المناجاة والدعاة والرؤيا أنواع صوفية تعبيرية مختلفة في بعض سماتها البلاغية، متقدمة في سمات أخرى. والاختلاف ناتج عن اختلاف كل نوع من

هذه الأنواع الثلاثة في توظيف الامكانات اللغوية والأسلوبية. أما الإتفاق في بعض السمات، فإنه ناجم عن الإشتراك في معالجة نفس الموضوعات، والتعبير عن ذات الصوفي ورؤيته الخاصة، وهي نقطة جوهرية تتفق فيها كل هذه الأنواع.

هل نصل من خلال تحليلنا هذا إلى نتيجة واحدة هي أن بلاغة التصوف بكل طاقاتها وسماتها وإمكاناتها هي بلاغة تعبير؟، وهل كان الأدب الصوفي في غالب أنواعه ترجمة ذاتيه للصوفي، اتخذت

مساراً غامضاً لا يصل ما يختزنه من رؤى خاصة به؟

أترك الإجابة عن هذين السؤالين للباحثين في التصوف، على النقاش يوصلنا إلى الكشف عن تفسير مقنع لأسباب هيمنة التعبير عن الذات في هذا الخطاب، على الرغم من الصوفية أن لافضل لهم في إكتساب معارفهم، وأن لا مجهد ذاتي يبذل للوصول إليها.

ولكن لا ينفي أن تنسى الطابع الحواري الجدلية المبطن في جميع أنواع التعبير التي وقفتنا عندها، مما يدل دلالة لا مراء فيها على أن الصوفي لا يقف عند عتبة التعبير عن النفس، بل يجتازها ليخاطب الآخر، ليحرك مشاعره وخياله وذهنه. إن بлагة التصوف تمتلك أفقاً شاسعة مكنتها من التميز في الخطاب الثقافي العربي الإسلامي. وهذه البلاugaة تحتاج إلى مزيد دراسة وبحث للوقوف على ما تزخر به من سمات جمالية وإمكانات فنية. وهي سمات تشتمل إنطلاقاً من نوع الخطاب الذي يصوغه الصوفي. " ولا تكتفي بتحقيق غايات التواصل والإخبار والتدوال فحسب، وإنما تضيف إلى ذلك تمكناً من تصوير النوازع الدفينة في النفس البشرية". وبذلك فإن هذه السمات البلاغية الصوفية لا ترقى إلى رتبة القاعدة أو القانون العلمي، كما يقول أستاذنا محمد أنصار، وإنما تتميز بالحيوية والдинامية والقدرة على التفاعل حسب كيفية اشتغالها وتوظيفها في النص، وحسب منطق النوع الأدبي أو الخطابي الذي تحرط فيه. وهنا تكمن أهميتها ووظيفتها الجمالية.

تأسيساً على ما سلف يمكن القول: إن بлагة التصوف لا تقطع الصلة مع إمكانات البلاغة المعاصرة المقدّنة من طرف البلاغيين، وإنما تشغل هذه الإمكانات ذاتها وفق أفق منفتح يتميّز بالحركية والتنوع حتى تتمكن من التقاط خلجان الصوفي وهواجسه وتصوّراته، وحتى تتمكن من القيام بوظائفها التواصلية والتداوile.

ومن هنا لا بد من تحديد نقطة بداية جديدة لسلسلة الإدراكات تتسع بشمولها للحسي وغيره، وهذه البداية هي النفس.

والسبب في ذلك، أن شرط حصول صور الأشياء لدى الذهن هو إتصاله بواقعياتها؛ بمعنى أن القوة المدركة تعمل على التقاط صور الأشياء ونقلها إلى الحافظة. وهذه القوة ليست سوى إحدى قوى النفس مما يستلزم بالضرورة اتصال هذه الواقعيات بالنفس اتصالاً وجودياً وحصولها لديها، فهي إذن تعلم بهذه الواقعيات بالعلم الحضوري أولاً، ثم تقوم القوة المدركة بعد ذلك بتحويل هذه الواقعيات إلى علم حضوري عبر الصورة التي تسجّها عن الواقع وتقلّلها إلى الحافظة مجردة عن الآثار الخارجية. ويتبّع من ذلك، أن نقطة البداية هي العلم الحضوري لدى النفس الذي ينتهي إليه كل علم حضوري.

لكن هل هذه نقطة البدء أم أن هناك نقطة قبلية؟

إن التركيز على العلم الحضوري يوقفنا على النفس وأفعالها وقوتها والخصوصيات المادية للواقعيات المادية التي تتصل بالنفس عن طريق الحواس، ثم تحولها قوة الإدراك الخيالية إلى علم حضوري.

وبالتالي، فإن العلوم الحضورية الأولى أربعة هي:

١. علم النفس بذاتها.
٢. علم النفس بأفعالها في إطار وجودها وأثارها.
٣. علم النفس بقواها ووسائلها المستخدمة في تحقيق أفعالها.
٤. علم النفس بخصائص الواقعيات المادية عبر الحواس.