**المحاضرة العاشرة(10): شعرية السرد الصوفي.**

 **1/ تمهيد:**

يشغل التصوّف حيّزا كبيرا في خارطة الأدب العربي؛ إذ يغطي مساحة زمنية تبدأ من القرن الثاني الهجري وتمتدّ حتى القرن الرابع عشر الهجري. وهو حيّز شكلّ ما يعرف عند النقاد بـ "الأدب الصوفي". حيث عبّر المتصوّفة عن تجربتهم الروحية شعرا ونثرا. وقد تميّز أدبهم بالسمو الروحي والمعاني النفسية العميقة، والخضوع التام لإرادة الله القوية، وبعد الخيال والشطحات، واتّسمت لغتهم عموما بالغموض والمعاني الرمزية.[[1]](#footnote-2) ومن رواد التصوّف في تراثنا العربي: الحلاج وابن عربي والنّفري وأبو يزيد البسطامي.

 سيتمحور حديثنا في هذه المحاضرة حول "السرد الصوفي". وقد اتخذ هذا النوع من السرد شكلين بارزين: أحدهما يعرف بـ "الكرامة الصوفية"، ولعلّ أبرز من يمثّلُ هذا الجنس الأدبي هو كتاب "روض الرياحين في حكايات الصالحين" لعفيف الدّين اليافعي، أما الاتجاه الثاني فهو "المناجاة الصوفية"؛ ويمثّله محمد بن عبد الجبّار النّفري. و"الكرامة الصوفية" جنس سردي شبيه بالخبر من جهة الإسناد، أما من جهة المتن(الحكاية)؛ فتقوم أساسا على فعل خارق لحدود العقل ونواميس الطبيعة يسمّى "المنقبة". فهي شبيهة بالمعجزة، بل إنّها لا تعدو أن تكون إعادة إنتاج للمعجزة النبوية،[[2]](#footnote-3) خصوصا وأنّ حكمها في علم التصوف هو "كلّ ما كان معجزة لنبي يجوز أن يكون كرامة لولي."[[3]](#footnote-4)

 كتبت نصوص "الكرامة الصوفية" عموما بلغة مباشرة وبسيطة، ولا يجد القارئ العادي أيّ صعوبة في فهمها؛ ويتجلى ذلك بوضوح في "حكايات الصالحين" لعفيف الدين اليافعي. أمّا نصوص النّفري (المواقف والمخاطبات) فقد كتبت بلغة شعرية رمزية إيحائية، إنّه أسلوب رمزي يجنح للغموض ولا يتيسّر للقارئ العادي فهمه، ذلك أنّ التعبير الرمزي يوحي بالفكرة ولا يصرّح بها.

**2/ شعرية السرد في "المواقف والمخاطبات" للنّفري:**

 عنونَ محمّد بن عبد الجبّار النّفري (ت354ه) كتابه بـ "المواقف والمخاطبات"[[4]](#footnote-5)، وهو عنوان يوحي بأنّ المتن يتضمن قسمين أساسيين (هما كتابان في الأصل): الأول هو المواقف والثاني هو المخاطبات. حيث يجدُ القارئ نفسه أمام مجموعة متتالية من المواقف (موقفُ العزّ، موقف القُرب، موقف الكبرياء...) وبعد أن تنتهي المواقف تبدأ المخاطبات (مخاطبة1، مخاطبة2...). يتخيّل النّفري أنّ الله أوقفه وخاطبه. وهنا ينبثق السرد من الفعل؛ فعل الإيقاف وفعل المخاطبة، وهما فعلان صادران عن ذات الله عزّ وجلّ. وكلّ فعل يتشكّل من ثنائية (عبد ورب)، إذ يبدأ كلّ نص في المواقف بـ (أوقفني وقال لي)، أمّا المخاطبات فتبدأ بـ (يا عبد)، فهناك علاقة ولقاء بين وجودين هما: وجود الله ووجود الإنسان يلتقيان ويتخاطبان.

 يقول النّفري: "وأوقفني مولاي في أقصى كلّ شيء وقال: كلُّ موقفٍ بين يديك، وكلّ مقامٍ أمامك، وكلُّ مُلكٍ وملكوت قُدّامك، لترى عِلْمِي القائمِ القيّوم في كلِّ ما ظهرَ وبطن… وقال مولاي للحكمة: افتحي عن بابك، وقال لكلّ شيء: أسفر لـه عن وجهك وتَلّقهُ بمعناك، ليراك، ويرى ما فيك وقال لي: سِرْ فأنا دليلُك إليّ، فسِرْتُ، فرأيتُ العقلَ، فقالَ لي: جِزْه إليّ! ورأيتُ الخائفين: فرأيتُ الخوفَ… ورأيتُ كُلّ صِنْفٍ: فرأيتُ الصِّنفَ، فقال لي: جزْ مَنْ رأيت… فجزتُ، فرأيتُ كلَّ شيء، ورأيتُ على وجه شيء، وجُزْ معنى كلّ شيء، فألقيتُ النّظر فقال: مرحباً بعبدي الفارغ من كلّ شيء."[[5]](#footnote-6)

 يتجلى السّرد في هذا المقطع من خلال توالي الجمل الفعلية التي تدلّ على الحركة، حركة تشكّل متواليات سردية تتألّف من المزاوجة بين سرد الأفعال وسرد الأقوال على هذا النحو: (أوقفني− وقال− وقال لي− فسرتُ− فقال لي− فجزتُ− فرأيتُ). أوقف الله تعالى عبده النّفري ليخاطبه، ولا يملكُ العبد إلّا أن يستجيب لأمر ربّه، ويصغي لكلامه فيرى أمورا عجيبة. إنّها الرؤيا الصوفية التي تسعى إلى الوصول إلى الله (لحظة الكشف). فالوقفة عند النّفري هي جوهر فلسفته الصوفية، والوقفة مقام فوق المعرفة، والمعرفة فوق العلم، لأنّ الواقف أقرب إلى الله من العارف ومن العالم، ولأنّ الواقف تجرّد عن بشريته، أو أدرك هذا التجرّد مع يقين المعاينة والمشاهدة. هي رؤيا إذن؛ لا تتمّ بالبصر وإنّما تدرك بالبصيرة. لأنها تصيب العبد/الرائي بالدهشة والذهول، والدّهشةُ هنا "هي قضاء الألوهية، هي التوتر الناشئ عن انفراد الله بمعلومهِ منك، الدهشة تُلقي بالاستطراف في النظر إلى الكون... الدّهشة هي أن تصحب كونك بفراق كونك."[[6]](#footnote-7)

 ترتبط التجربة الصوفية عند النّفري أساسا بالرؤيا "فكلما تعاظم حظّ الصوفي من المكاشفة اضمحلت قدرته عن وصف وجدانه."[[7]](#footnote-8) وهنا تنشأ المفارقة وتعجزُ اللغة عن التعبير عن حجم تلك الرؤيا، فالعبارة تتسع في محاولة فاشلة للحاق باتساع الرؤيا، وهو ما عبّر عنه النّفري بقوله: "كُلّما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة"[[8]](#footnote-9) فالمشاهد تعجز الوصف، والّلغة الاصطلاحية تخون الرائي، إذ تبدو قاصرة عن وصف التجربة الصوفية العظيمة المليئة بالأسرار. لذلك لجأ الكاتب إلى الرمز والغموض واصطناع لغة خاصة لا يفهمها إلّا أهلها، إذ "لابد من لغة خاصّة للتعبير عن عالم خاص (غامض)"[[9]](#footnote-10). وهذا لا يتأتّى إلّا عن طريق تفجير كلّ طاقات اللغة وإمكاناتها، الأمر الذي جعل النّفري ينتج نصّا متعاليا "لا هو بالشعر ولا هو بالنثر، لأنه حالة ثالثة من شأنها أن تتخطى الضدين معا."[[10]](#footnote-11)

 تتجلى شعرية المقطع السابق من خلال استعمال السجع المعتمد على "كاف الخطاب"، وفي تقسيم النّص إلى جمل متساوية، ومتشابهة، ما يخلقُ إيقاعا موسيقياً خاصّاً شبيها بالقافية في الشعر، بالإضافة إلى توظيف الطباق في قوله" (ظهر، بطن)، فضلاً عن طابعٍ سردي معتمد على حوار، تتخلّلُه أفعالُ أمرٍ تلائم الخطاب، وكذا الاستخدام النادر للفعل جاز في صيغة الأمر (جِزْ)، كلّ هذا يجعل النص نصّاً أدبياً قبل أن يكون نصّاً فلسفياً صوفيّاً.[[11]](#footnote-12) فالغموض والتجريد الذي يطبع الفكرة يفتح المجال أمام العاطفة لتهيمن على النّص. ويمكن القول إنّ هذا النص تتنازعه خاصيّتان الأولى نثرية هي: "السردية" والثانية شعرية هي: "الغنائية"، وهما في هذا النص متواشجتان. هذا التَّشكيل السَّردي لا يهدف إلى تقديم قصّة وإنّما يقدّم حالة وموقفا ورؤية[[12]](#footnote-13) كما أنّه تشكيل يخضع لحركة الإيقاع وحركة ألفاظ اللغة وتراكيبها.

 ينتمي نصّ النّفري إلى ما يسمّى بالمناجاة، وهي خطاب العبد ربّه عزّ وجلّ والتحدّث إليه، وهو −لا محالة− خطاب يجذب العقول بجماله وبلاغته وسحره وروعته[[13]](#footnote-14)، لكنّ النّفري قلب الأسس المتعارف عليها في المناجاة، فالله هو الذي يخاطب عبده في نسق مخالف للمألوف، "وقد نتج عن ذلك قلب لمفاهيم التداول والتلقي، وقلب لمفاهيم الإبداع والبيان الموظفة في هذا الفن."[[14]](#footnote-15) فاغتنت بذلك هذه المفارقة بلاغة النص، وانزاحت دلالات ألفاظ اللغة عن مرجعها المعهود، ليتعالى النّص بذلك عن التصنيف المألوف، ويكتسب النثر شعرية لا مثيل لها.

1. ـ ينظر: أحمد أمين، ظهر الإسلام، ج4، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط2، 1961، ص170. [↑](#footnote-ref-2)
2. ـ ينظر: فرج بن رمضان، الأدب العربي ونظرية الأجناس، (القصص)، ص90. [↑](#footnote-ref-3)
3. ـ يوسف النبهاني: جامع كرامات الأولياء، ج1، تح: إبراهيم عطوة عوض، مركز أهل سنة بركات رضا، الهند، ط1، 2001، ص14. [↑](#footnote-ref-4)
4. ـ محمد بن عبد الجبار النّفري، المواقف والمخاطبات، تح: آرثر أربرى، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، 1985. [↑](#footnote-ref-5)
5. ـ المصدر نفسه، ص122. [↑](#footnote-ref-6)
6. ـ مصطفى ناصف: محاورات مع النثر العربي، عالم المعرفة، الكويت، ص104، 105. [↑](#footnote-ref-7)
7. ـ عبد الحميد جريوي: شعرية الخطاب في المناجاة الصوفية في القرن الرابع الهجري، مخطوط رسالة دكتوراه، جامعة باتنة، الجزائر، 2012/ 20134، ص149. [↑](#footnote-ref-8)
8. ـ محمد بن عبد الجبار النّفري: المواقف والمخاطبات، ص51. [↑](#footnote-ref-9)
9. ـ محمد مداور: التراث في نثر مصطفى صادق الرافعي، دراسة في التفاعل النصي، مخطوط رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر 2، 2016/ 2017، ص171. [↑](#footnote-ref-10)
10. ـ يوسف سامي اليوسف: مقدمة للنفري، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق سوريا، 1997، ص167. [↑](#footnote-ref-11)
11. ـ وضحى يونس: القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2006، ص90 [↑](#footnote-ref-12)
12. ـ ينظر: أحمد زياد محبك، قصيدة النثر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،سوريا، د/ط، 2007، ص43. [↑](#footnote-ref-13)
13. ـ ينظر: علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بن الحلاج وابن عربي، دار المعارف القاهرة، مصر، د/ط، 1404هـ، ص60. [↑](#footnote-ref-14)
14. ـ محمد زايد: أدبية النص الصوفي بين الإبلاغ النفعي والإبداع الفني، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011، ص265. [↑](#footnote-ref-15)