الجمهوريـــة الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة د.مولاي الطاهر– سعيدة –

كلية الأدب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

جمالية النص الصوفي

" مقاربة تأويلية في كتاب المواقف للنفري "

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي

إعداد الطالبة:

رماس جميلة

إشراف الأستاذ:

مـــاي أمـــال

أعضاء لجنة المناقشة

01	عبيد نصر الدين	أستاذ التعليم العالي	جامعة سعيدة	رئيسا
02	ماي أمال	أستاذ محاضر.أ	جامعة سعيدة	مشرفا
03	مهيـدي منصور	أستاذ التعليم العالي	جامعة تيارت	ممتحنا
04	عطـــار خالد	أستاذ التعليم العالي	جامعة تيسمسيلت	ممتحنا
05	مرسلي بولعشار	أستاذ التعليم العالي	جامعة تيسمسيلت	ممتحنا
06	مجاهد تامـــي	أستاذ محاضر.أ	جامعة سعيدة	ممتحنا

السنة الجامعيـة

2024/2023 م

يقول شمس التبريزي:

عندما كنت طفلا، رأيت الله.

رأيت ملائكة؛

رأيت أسرار العالمين العلوي والسفلي. ظننت أن جميع الرجال رأوا ما رأيته، لكني سرعان ما أدركت أنهم لم يروا...

إليف شافاق (قواعد العشق الأربعون)

إهـــــــــداء

إلى بناتي الحاضرات أبدا في سرّي الصوفي: مهـاد، منـــار، لينـــة

ثم إليك أنتَ قبل البدء في بلاغات الحب السرمدي.

شكر وعرفـــــــان

بعد شكر الله سبحانه وتعالى والحمد والثناء على صفاته على ما أمدّنا به من قوة وقدرة لإنجاز هذا العمل المتواضع، أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف–أمال ماي– التي أمدّت يد العون وسارت معي خطوة بخطوة لإنجاز هذا العمل فكانت مشرفة بحق أقولها صدقا، واعترافا بجميل وفضل، فقد كانت كريمة والكرام قليل، ثم إلى الأستاذ الفاضل والأخ بولعشار مرسلي.

وإلى كل من وقف إلى جانبي من أساتذة وأصدقاء أقول لهم:شكرا جزيلا.

مقدمـــــــــــة

مقدمـــــــة

إن المتتبع للتراث الصوفي العربي يقف على نتيجة مفادها أن هذا التراث يحمل قيماً فنية عالية تحملها خطاباته على اختلاف توجهاتها وأنواعها، فضلاً عمّا تحيل عليه من قيم فلسفية وفكرية ودينية وأدبية على مستواها في اللغة وفي الكتابة؛ ذلك أن الكتابة الصوفية هي شكل من أشكال التعبير اللغوي الصادرة عن تجارب عرفانية ووجدانية تشكلت من تدرج عرفاني في المراتب تمثلتها الأحوال والمقامات؛ فسلوك الصوفي ومعراجه معناه الانتقال من مرتبة إلى أخرى، وكلما ارتفع وارتقى في ذاته زاد الكشف عن المحجوب والمستور ليصوغ الصوفي لغة خاصة به، تتميز بشعرية مُؤسلبة تحدد هوية الكتابة عند الصوفي المبدع/الكاتب/الناص/المؤلف الذي يتميز بخصوصية مائزة، والنفري واحد من هؤلاء الذين امتلك ناصية لغة المواقف فتفرد بها عبر الزمان والمكان.

لقد استطاع النفري بما يملكه من مقومات صوفية أن يخلق من خلال لغة مواقفه منجزا كتابيًا توسّط فيه بين مقامى الشعر والنثر، فكان صاحب مذهب صوفي جديد يقوم على مايسمى بـ" الوقفة" التي هي نهاية وتتويج لسلسلة المجاهدات، التي تأخذ هيئة سلم تصاعدي يبدأ من الجهل ثم يرتقي إلى العلم ثم إلى المعرفة ثم أخيرا إلى الوقفة، التي يرى فيها أن كل موجود سوى الله إنما يوجد في زمان معين ومكان محدد، فكان له في الوقفة فضول الاستطلاع ولذة الاختراق لاستخراج كنوز المعرفة والعثور على أماكن الإثارة والمفارقة في أعماق الكائن والوجود، وعليه عنون هذا البحث: جمالية النص الصوفي "مقاربة تأويلية في كتاب المواقف للنفري" تحدوه رغبة جامحة في مداعبة هذا النص جماليًا، وتؤطره فكرة النبش والحفر والتماهي مع مناطقه المضيئة والمعتمة.

وانطلاقاً من قناعاتنا الراسخة بأن هذا التراث يشكل منابع الإبداع التي لا تنضب بالنسبة للنقد العربي، خاصة في جانبها الأدبي والإبداعي، تأتي هذه الدراسة لتقف على جانب منها وهو متن "المواقف" للنفري، الذي يُثير فينا ميلاً وإعجابًا ذوقياً خاصاً باعتبار توجهنا الصوفي وشغفنا بقراءة

النصوص ذات الصلة بالمناحي الصوفية، وإذا كانت هذه دوافعنا الذاتية فإن العلمية والموضوعية نجملها فيما يأتي :

إن المعايير السياقية لقراءة نتاج النفري من إفصاح وبلاغة وبيان، كما تدرسها علوم البلاغة لا تتناسب مع خطاب النفري، لأنّ النفري ذاته لا يريد الإفصاح عمّا في نفسه أو تبيان ما فيها، لذلك آثرنا النبش في المسكوت عنه قصد استنطاق المضمر المستكنه في مواقفه.

إن قراءة مواقف النفري تتطلب فهما معرفياً وذوقياً يطال المنطق العقلي ويتجاوزه في كثير الأحايين ليلامس عمق الباطن المقمّط في تلافيف خطابه.. هذا وإن كان هدف البحث الأساسي هو مراودة المواطن الجمالية في خطاب مواقف النفري –وإن كنا لا ندعي الإمساك به ذلك للطبيعة الانفجارية للغته – الراقص على جناحي الفهم والتفسير.

وإذا كان ذلك كذلك؛ فإننا ننتهج المقاربة التأويلية في قراءة خطاب النفري جمالياً على اعتبار أن المعنى في هذا الخطاب مكتشفاً وليس جاهزاً، متملصاً، هاربًا من قبضة التحديد و التسييج ومراودة خطاب النفري بآليات المقاربة التأويلية لا ندعي الإلمام به، وإنما يكفي أن تصيبنا حمّى القراءة بتعبير "بارث".

وإذا كان الخطاب الصوفي قد واجه بعض التناقضات والتباينات لكونه منهجا فكريا ينبني على معتقدات دينية قد تبدو حولها آراء متعددة تصل إلى حد التعارض بين جملة من الأفكار، فإن حديثنا في هذا البحث لا يناقش الخطاب الصوفي بوصفه خطاباً دينياً بل بوصفه خطابا إبداعيا جماليا يؤكدّ على أدبيته التي تفتح باب القراءة والحفر على مصرعيه، ليكون التأويل مطيّة شرعية تهتك فيه حُجب المعنى الذي اندسّ في خطاب النفري.

ومن فرضية مفادها أن المعايير السياقية لقراءة نتاج النفري لا تمتلك الآليات المنهجية والترسانة المعرفية الكافية للإحاطة بموضوع الجمالية من جانب، والقراءة البلاغية القاصرة من جانب آخر، آثرنا الآلية التأويلية الجمالية لتكون دليل بحثنا، وعليه صيغت إشكالية البحث على النحو الآتي:

كيف حقق خطاب المواقف للنفري جمالياته، وكيف انزاح عن السائد المألوف في الخطاب الصوفي، وقد تفرّعت عنها أسئلة أخرى فرضتها طبيعة الدّراسة، بداية بإشكالية تصنيف خطاب النفري بين الشعر والنثر والشذرية، وصولاً إلى جدلية الظاهر والباطن في خطابه.

– هل جمالية خطاب النفري تتعلق بالشكل أم المضمون؟

– هل استطاعت المقاربة التأويلية مراودة خطاب النفري على نفسه، وإلى أي مدى انفتح النص لمثل هذا المنهج ؟؟ وقد ارتسمت هيكلية هذا البحث وقف المخطط الآتي:

مقدمة فمدخل وثلاثة فصول وبعدها خاتمة ففهرست .

مدخـــــل : وقفة مصطلحية لحدود العنوان.

1. بين الجمال والجمالية.
2. التصوف وجدل التعريف.
3. التأويل والمقاربة التأويلية (الهرمينيوطيقا).

الفصل الأول : ملامح الكتابة النفرية

1. النفري: سيرة غامضة.
2. شعرية النثر النفري (إشكالية التصنيف).

3. شذرية الكتابة النفرية.

4. الوقفة : إنفراد نفري.

5. الرؤيا : مقام نفري خالص.

الفصل الثـاني: المضمر ودلالاته في خطاب النفري

1. المنظور الصوفي وتجاوز سلطة الفقه.

2. جدلية الظاهر والباطن في الخطاب الصوفي.

3. مضمرات النفري: الهنا والهناك.

4. الشطح الصوفي وقصور اللغة.

5. تجليات الشطح النفري.

الفصل الثالث : مقاربة تأويلية في مكمن جمالية مواقف النفري

1. مكيدة الحرف والعبارة.

2. التقابل: استواء الأضداد.

3. الرمز الذهني.

4. الرمز الحسي.

5. الرمز المجازي

ثم خاتمة ضمت أهم النتائج المتوصل إليها.

ولعلّ من أهم الصعوبات التي واجهت بحثنا هذا، توالي المشرفين عليه من جهة، وصعوبة قراءة متن النفري الصوفي المترامي الأفكار والمتعدد المضامين والمشارب والمفتوح على قراءات ومناهج متعددة من جهة ثانية، علاوة على الجمع بينهما لإتّكاء كل منهما على ترسانة معرفية منهجية تتجاوز حدود الباحث الواحد؛ ولعل ما عزز هذه الصعوبة قلّة الدراسات التي اهتمت بجانب الجمالية والتأويل في خطاب النفري، وهذا لا يعني انتفاء بعض الدراسات التي لامست خطاب النفري من جوانب أخرى نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر.

- "جمال أحمد سعيد المرزوقي" فلسفة التصوف محمد بن عبد الجبار النفري.
- "عفيف الدين التلمساني" شرح مواقف النفري.
- "سعيد الغانمي" محمد بن عبد الجبّار النفري الأعمال الصوفية.
- "أدونيس" الصوفية والسريالية.

بالإضافة إلى بعض البحوث في المجلات العلمية التي تناولت شذرات من أعمال النفري الأخرى والمتمثلة في كتابيه المخاطبات وكتاب النطق والصمت.

وفي الأخير أتقدم بالشكر الموصول إلى الأستاذ المشرف الغائب الحاضر "حاكم عمارية" وإلى الأستاذة "ماي أمال" التي وقفت إلى جانبي بعد ما كدّت أظلّ الطريق، ولم تبخل بتوجيهات قيّمة ونصائح جوهرية للمضي قدما، وأمدّت يد العون وسارت معي خطوة بخطوة لإتمام هذا العمل فكانت مشرفة بحق وإلى الأستاذ الفاضل "بولعشار مرسلي" الذي كان صاحب فضل ولم يبخل هو الأخر بإمدادي بمراجع وتوجيهات قيّمة، كما لا يفوتني أن أشكر لجنة قراءة البحث على إثرائها لمتن البحث بالملاحظات التي لاشكّ فيها لقيمتها.

وعلى الله قصد السبيل سعيدة يوم: 18 فبراير 2024.

مدخل : وقفة مصطلحية لحدود العنوان

1. بين الجمال والجمالية

1. 1 – معنى الجمال.

1. 2 – الجمال في نظر النقاد القدامى.

1. 3 – علم الجمال الأدبي.

1. 4 – أفق التجربة الجمالية.

2. التصوف وجدل التعريف

2. 1 – التصوف : أصل التسمية.

2. 2 – الصوفية والتأصيل الإصطلاحي.

3. 3 – بين الزهد والتصوف.

3. التأويل والمقاربة التأويلية (الهرمينيوطيقا)

3. 1 – مرجعية التأويل.

3. 2 – التأصيل الإصطلاحي.

3. 3 – بين التفسير والتأويل.

3. 4 – التأويل في الفكر الغربي والعرب

1. بين الجمال والجمالية:

تحتوي كل لغة على طبقات متراكمة من الأفكـــــار والأحلام والأوهام والرموز، والآراء المتعددة بتعدد طبيعية المجتمعات، ومعتقداتها وهي في كـــل هذا تسعى إلى بناء وصياغة دلالات جمالية وفرّت لها مساحات التخييل والإبداع ما أمكن لها من أجل رسم آراء تنسجم مع هذه التراكمات والتحولات المتتالية والمتعاقبة .

وقد عمد الأدب إلى رسم هوّية ثقافية وفكرية ارتبطت باجتهادات الوعي الجمالي، وبتكثيف معرفـــي، وتنويع تعبيري وأسلوبي يسعى إلى تخييل هذا الواقع، ونقله إلى مستويات أدبية مختلفة قادرة على ترسيخ هوية الأفراد والمجتمعات على اختلاف انتماءاتها وتوجهاتها وإيديولوجياتها.
ومن خلال مجالات الإبداع الواسعة استطاع الأدب تحقيق التخييل العابر لكل شيء في خلق صور وإدراكات للحياة والتي تحتوي مختلف أنواع التواصل الإنساني.

ومن ثمّ فإن نزوع الإبداع إلى تخييل الواقع هو من أجل استمرار القراءات المتعددة ودحض المعنـى الواحد أو الحقيقة العامة "كما لو أنّ هذه الحياة هي صفحة لا محدودة متروكة للأجيال كي تصوغ عليها أو حولها أكثر من فهم و إدراك "[1].

وتأتي الجمالية بإعتبارها ثمرة هذا الإبداع، لتقدّم لنا التبصّر الذهني والفكري في حقيقة التجربة الإبداعية وتستجلب أنظارنا إلى طبيعتها وأهميتها ومكانتها الرفيعة في الحياة .

ونظرا لتشعب هذا المفهوم – مفهوم الجمال – وتعدد تعريفاته وتداخله مع مصطلحات أخرى سيكتفي هذا البحث بالتعرّض لأكثر المفاهيم والتعريفات تداولا بين الباحثين والنقاد ليتبنى البحث

[1] – شعيب حليفي:مرايا التأويل، تفكير في كيفيات تجاوز الضوء والعتمة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، دط 2009 ص 113.

مفهوما محدد لمصطلح الجمالية / الأدبية ليكون دليلا له خلال هذه الدراسة، إذ أن الباحث في حدوده يتلمّس تعدداً في المفهوم واختلافاً في وجهات النظر عند الباحثين داخل الإختصاص.

إذ أنّ التعريفات في هذه الحالة تكاد لا تمثل أكثر من وجهـــات النظر المختلفة في فهم الجمال، وطبيعي أن يختلف الناس في فهم الأشياء خاصة إذا كانت من طبيعة مرنة كما هو الشأن في الجمال والقبح وغيرهما من المفهومات المطلقة والتي قد يتشابه معها مفهـــوم الجمال "كتلك الصعوبة التي نجدها في تحديد مفاهيم بعض المفردات والكلمات من مثل كلمة السّعادة والموهبة والفن، وذلك لأنّ هذه الكلمات غالبا ما تعني أشياء كثيرة، أما إذا استطعنا أن نستخدمها باعتبارها رمزا لمحتوى أو موضوع خاص فإنها يمكن أن تعطي معنى وثيق الصلة بالموضوع" [1] فكثرة الآراء ووجهات النظر حول تلك المصطلحات تجعلها تستوحي عدة معاني متداخلة ولا يختلف الأمر إذ ذاك لمفهوم وحدود الجمالية.

وبالتالي سأحاول عرض بعض المفاهيم الخاصة والمتعلقة بالمصطلح الجمالية عرضيا؛ بغية تبسيط المعنى وتقريبه من القارئ، والبداية تكون بتقديم الجذر اللغوي لمعنى الجمال.

1. 1 – معنى الجمال:

معنى الجمال في اللغة يعني " الحسن والزّينة والحلاوة والبهاء، والاتساق، كما يعني أيضا اللطف والاعتدال والمدارات والتخلّق والصّبر"[2]، وعلى هذا فقولنا جمّل الشيء – أي حسّنه – وجمّل البيت فجعلها مُبهجة مُريحة كما في قولـه تعالـى ﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ﴾ [3]

[1] – شاكر عبد الحميد:التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجية التذوق الفني) سلسلة عالم المعرفة، مطابع الوطن، الكويت، دط 2001 ،ص 17.

[2] – عبد الحميد خطاب:الجمالية والفن عبر التوجيه الفلسفي ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، دط 2011، ص 15.

[3] – سورة النحل، الأية 06.

وتجمّل بالثياب جعلها متناسقة، وجمّل الكلام لطّفه أو تلطّف فيه، فلم يقسَ ولم يغلظ وجامل الناس عاملهم بالحسنى والمدارات (المجاملة)، وتجمّل أي صبر جرّاء نوائب الحياة لقول العرب (إذا أُصبت بنائبة فتجمّل) أي أصبر، وقول أحد الشعراء "جمالك أيها القلب الجريح" أي تجمّل وألزم صبرك عند المشقّة والشدّ واستعن بالله إمتثالا لقوله تعالى ﴿ فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَٱللَّهُ ٱلْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ﴾[1].

والجمال عند المتكلمين كالمعتزلة والأشاعرة يُراد به الحسنُ، والحسن في عرفهم ضّد القبح ويطلق على ثلاثة معاني :

الأول: كون الشيء ملائما للطبع، فهو حسن كالحلو وما كان منفّرا له فهو قبيح كالمرّ، وما ليس شيئا منهما فهو ليس بحسن ولا بقبيح .

الثاني: كون الشيء صفة جمال وضدها القبيح، الذّي هو صفة نقصان كالجهل فهو قبيح .

الثالث: كون الشيء متعلق بالمدح أو الذّم، فما تعلق به المدح فهو حسن، وما تعلق به الذّم فهــو قبيح وما لا يتعلق به شيء منهما، فلا هو حسن ولا هو قبيح [2].

ومادة الحُسن بمضامينها الثلاثة على علاقة بموضوع علم الكلام والأمور الإعتقادية والشرعية أمّا مجال الأدب فيقتضي منّا تقصي مفهوم آخر للجمال والجمالية بالتحديد.

تعتمد نظرية المحاكاة عند أرسطو مفهوم الجمال الطبيعي المجسّد في الظّواهر والأشياء والكون أولا ومفهوم التناسب الذي يتركب منه نظام الأشياء الكثيرة في ذلك كله ثانيا [3]، فالجمال إذن نظام طبيعي يتجسد فيه الوجود وفق تناسبية تحكمه بينما نجد أنّ أفلاطون قد جعل الإنسان مقياسا أعلى

[1] – سورة يوسف، الأية 14.

[2] – ينظر، ابن منظور: لسان العرب ج1 مادة الحسن، دار المعارف للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 2014، ص 267/266.

[3] – ينظر، عز الدين إسماعيل:الأسس الجمالية في النقد الأدبي، ص 34.

للجمال والكمال، وأكدّ على نسبية الجمال إذ " أنّ الموضوعات الموصوفة بالجمال عنده ليست جميلةً جمالا مطلقاً، وإنما تتصف به عندما يكون في موضوعها المناسب، أمّا إذا وقعت في موضوع غير مناسب لها فهي قبيحة مما يبعدها عن الجمال المطلق"[1]، مما يعني ان السياق هو من يخلق الجمالية والمقام يؤطرها ويحددها وفق ثنائية (الجميل والقبيح)، فهي متغيرة – أي الجمالية – ومختلفة يصعب تحديدها وضبطها.

وهذه النظرية تقوم على أساس طبيعي أدركه "كولردج Coleridge"حين أدرك لزوم جزء يمكن الإتّفاق عليه فالجميل عنده "هو ذلك الجزء الذي يتّفق طبيعياً ومشاعرنا بحسب الانسجام القائم من قَبل بين الطبيعة والعقل البشري"[2]، وهو بهذا يؤكد مفهوم الاتساق، أو التناظر، أو التوافق ليأتي الشكل متألقا، وانتصر بهذا للجمال في الشكل وليس المضمون.

ومن هذا المنطلق – أي من إشكالية الشكل والمضمون– سنحاول الوقوف عند مفاهيم الجمال عند نقادنا العرب القدامى وكيف نظروا إليه.

1. 2 – الجمال في نظر النقاد العرب القدامى:

إنّ النظر فيما وصل إليه غير واحد من العرب القدامى يظهر أنهم نظروا إلى الجمال في عناصـــره المكوّنة له في سياق نظم الكلام، وفي الألفاظ والتراكيب من جهة الوضوح، والدقة والتناسب والإيقاع، فالشكل وحده من يتجلى فيه مفهوم الجمال" ولهذا السبب رُوي شعر غير قليل للجاهليين يقوم على مضمون لا أخلاقي، كما هو الشأن عليه في معلقة امرؤو القيس أوغيرها من أشعاره الأخرى ودالية النابغة الذبياني، بل قيل أعذب الشعر أكذبه "[3].

[1] – عز الدين إسماعيل:الأسس الجمالية في النقد الأدبي، ص 34.

[2] – المرجع نفسه، ص 118.

[3] – محمد مندور:الأدب والفنون ، دار العلوم، مصر، ط1، 1995، ص 19.

يعد "الجاحظ" (ت 255ﻫ) من أبرز النقاد العرب القدامى الذين انتصروا للفظ / الشكل الفني للنص الشعري على المعنى / مضمون النص الشعري؛ فاللفظ والتركيب هما اللذان يميزان جودة النص من رداءته إذ يقول في عبارته الشهيرة " المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي والبدوي، والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج ...وإنّما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"[1]، فالجمالية إذن تخص فئة محصورة من الناس، فجمال العبارة من جمال اللفظ وبذلك يكون اللفظ اهم مقوم من مقومات العمل الأدبي، فهو والحال هذه صانع الجودة والجمال، وهذا لايعني أن المعنى بمنأى عن هذا، إذ وجب الموازنة بين اللفظ والمعنى، فهما وجهان لسمو العمل الأدبي.

ولقد ذهب "أبو بكر الصولي" (ت355ﻫ) مذهب الجاحظ، فنراه يفضل اللفظ تارة وتارة أخرى يفضل المعنى، وإن كان ينتصر للشكل أكثر، وهو في كل هذا يرفض البعد الأخلاقي في تحديد العناصر الجمالية فيقول:"ما ظننت أنّ كفرا ينقص من شعر ولا أنّ إيمانا يزيد فيه"

في حين يرى "القاضي الجرجاني" (ت382 ﻫ) أن مصدر الجمال يكمن في ذلك التناسق الجميل بين عناصر اللغة قائلا:"وأنت ترى تلك الصورة تستكمل شرائط الحسن، وتستوفي أوصال الكمال وتذهــب في الأنفس كل مذهب وتقف من التمام كل طريق، ثم تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن... وتقابــل الأقسام وهي أخضب بالحلاوة، وأدنى إلى القبول، وأعلق بالنفس، وأسرع ممازحة للقلب، ثم لا تعلم إذ أنت قايست ونظرت لهذه المزية سببا "[2].

[1] – أبو عثمان عمرو بن الجاحظ: الحيوان، ج 3، تر، عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي ، بيروت لبنان، ط3، د ت ص 131.

[2] – القاضي الجرجاني:الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح، أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البادي الحلبي، القاهرة ، دط، 1980 ص 120.

فهناك صعوبة يتعرّض لها الناقد في معرفة سرّ جمال هذه القطعة الأدبية، وبالتالي نجدهم يعطون للذوق والأثر النفسي مكانة في حكمهم علـــى الإبداع – هذه المزية – التي أشار إليها النقاد القدامى، هي التي نقلت مفهوم الجمال من مراحله الأولى إلى مراحل متقدمة نما معها وعي الإنسان وتطوّر مفهومه للجمال حتى صار هذا المفهوم فرعا من الفـروع التي يتناولها النقاد المحدثون، ينظّرون لمفهوم الجمال وماهيته وطبيعة الجمالي وخصائصه والشعور به وأثره النفسي والانفعال الجمالي والتجربة فأسسوا بذلك لعلم جديد هو علم الجمال الأدبي.

1. 3 – علم الجمال الأدبي:

لقد تأسس علم الجمال الأدبي على يد "باومجارتن Baumgarten " عندما عرّف الجمال – الاستيطيقا– بأنه "علم المعرفة الحسية، وعلم المعرفة البسيطة وفن التفكير على نحو جميل، وفن التفكير الإستدلالي"[1].

فالأستيطيقا مجال واسع لتناول الظواهر الجمالية المختلفة التي تنظر لمسائل الذوق الفني، ومـا يشتمل عليه، وبالتالي لم تعد الجمالية حكرا على الفلسفة، فقد تسّربت إلى المدارس النقدية الحديثة والتي أصبحت في معظمها لاتستغني عن الجمالية في تقويم أي أثر فني أدباً أم رسماً أم نحتاً أم رقصاً أم تمثيلا أم موسيقى.

والجمالية Lesthitique كما يعرّفها معجم الفلسفة "العلم الذي يبحث عن الجمال Les beau والعاطفة التي تقذفها فينا، ويمكن تمثيل مشكلات الجمالية في مفهومين: مفهوم الإبداع ومفهوم الاستقبال الجمالي lesthitique(Les perception "[2].

[1] – محمد علي عبد المعطي:الحس الجمالي وتاريخ التذوق الفني عبر العصور، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، دط، 2005ص13.

[2] – عبد المالك مرتاض : النص الأدبي من أين وإلى أين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1983، ص11.

فالإستقبال الجمالي هو الذي اختص به علم الجمال الأدبي "والذي نجده في معاجم الجمال يتناول الظاهرة الأدبية بعناصرها الأساسية الأربعة، التي أجمع النقاد على أنّ الأدب بتشكل منها وهي العاطفة والمعنى والأسلـــوب والخيال ويعني بذلك أنّ كل نوع من الأدب لابدّ أن يشتمل على هذه العناصر الأربعة ولا يخلو من عنصر منها"[1]، وهذه العناصر هي التي يتشكل منها الأثر الأدبي.

صحيح أنّه قد يحدث تفاوت في وجود عنصر مـن العناصر الأربعة في نوع أدبي معين عنها في نوع أدبي آخر، إلاّ أنّ وجودها كاملة ضروري في الأثر الأدبي بشكل عام.

فالجمالية تنظر إلى الشكل الفني للتعبير الأدبي من جهة الألفاظ والتراكيب والصور، والإيقاع فتتوقف عند الألفاظ والتراكيب لمعرفة مكمن الجمال وتجلي عناصر الجمالية، ثم تتأمل دقّة اختيار كل لفظ في دلالته على المعنى وتلازمه معه ووضوحه وسهولته وعذوبته" لأن ما يعطي للنص الأدبي عموما والشعر بخاصة، أثره الخـــــاص هـو استخدام المفردات والكلمات بطريقة غير مألوفة وغير متوقعة فالاستخدامات غير المألوفة للكلمات في الأدب يفترض أنها تكشف الإدراك وتستثير الانتباه وتُولد التوقعات"[2]، فكلما كان الأدب مغايراً في شكله ومضمونه كان ذلك ما يثير فينا الانتباه ويدفعنا إلى افتراض توقعات غير منتظرة "فجمال الأدب إذن فيما يخلّفه من نشوة إثر مشاهدتنا لذلك التغيير الذي يحدث فينا، وفي الكون من حولنا، فيتوقف الزمن ويصير المؤلم لذيذا، والمملول ممتعا...وهكذا فالتغيير مصدر من مصادر الجمال في الأدب"[3].

ومن هنا فإنّ علم الجمال الأدبي يتعرض لمسائل معقدة كعملية الإبداع، والمفارقة التي تحدث علـــى مستوى النصوص في مختلف أجناسها،كما يتناول مفهوم الاستقبال الجمالي، ومسألة الذائقة الفنيـــة وكيفية حدوث تفاعل بين هذه النصوص والمتلقي لها، إلاّ أن مجاله الواسع هو تركيزه على

[1] – أحمد أمين: النقد الأدبي،ج1، دار الكتاب العربي، بيروت،ط4، 1967، ص 38.

[2] – شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي، (دراسة سيكولوجية التذوق الفني)، ص 17.

[3] – المرجع نفسه، ص 18.

دراســـــة الإبداعات الفنية وصياغة الأحكام، التي تميز بين الجميل وغير الجميل، في خاصية مميزة يطلق عليها التجربة الجمالية – هذه الأخيرة– ترتكز على مجموعة من المقومات نوجزها في حديث يتضمن مبدئيا ماهية التجربـــــة الجمالية .

1. 4 – أفق التجربة الجمالية:

ترتكز التجربة الجمالية على المقوّم الجمالي بالدرجة الأولى، فالتجربة الجمالية "لقاء بين الذات والموضوع خلال لحظة علوية، وليست تجريداً لمعنى ممسك من الواقع، وليست نوعا من الاستدلال المنطقي القائم على التأمل الخالص، وإنّما هي ضرب من الممارسة الوجدانية الفعليـــة، ومشاركة إيجابية تلتقي فيها آثار حسية وغير حسية لأطراف معينة"[1].

ولتحقيق هذه التجربة لابدّ من الإنفعال بالأشياء، لأنّ كل ماهو خارج نطاق الإنسان لايتحول إلـى موضوع من مواضيع الفن إن لم تنعكس على الذات فتنفعل في صورة ذاتية على نحو من الأنحاء "فقـــد لاينتبه الإنسان العادي إلى أشياء كثيرة في الحياة، فيرى الشيء عاديا أو قبيحا، أو لا يثير فـيه أي إحساس إنما الفنان البارع ذو الثقافة الفنية العالية فيكتشف مكامن الجمال وتثير فيه لذّة جمالية وهذا الكشف والإثارة من قبل الفنان هو تجلي التجربة الجمالية فالشجرة العارية من أوراقها قد ينفر منها الناس، ولكنها قد تكون أجمل ما يفاجئ الفنان لأنها شعريا تحولت عند إيليا أبـــــــي ماض إلى قصيدة فيها حكمة وفيها جمال شعري، وفيها فلسفة حياة "[2].

والسؤال الذي يبقى هاجس كل مبدع هو كيف يبدع عملا جميلا، وأن يكون لأدبه ميزة خاصة به يختلف بها عن الآخرين أو على الأقل كيف يعبر عن مشاعره وانفعالاته، وما يستوقفه في هذه الحياة بطريقة تجعل أسلوبه فـــي التعبير فريدا ومستثنى" لأن التعابير والأساليب التي تمارس من طرف

[1]– مصطفى عبده: مدخل إلى الفلسفة الجمال (محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية)،مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2، 1999،ص 172.

[2] – عبد الفتاح الديدي: علم الجمال، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1996، ص41.

الشعراء والأدباء، سرعان ما تصبح مألوفة نتيجة ذلك الاستمرار الذي يخذّر وعي المتلقي ويجعله مأسورا"[1]، لأننا كلّما ألفنا حيلة فنية، أو وسيلة جمالية وتعوّدنا عليها أصبح تلقيها ميسورا ومفهوماً وتقلّصت قيمتها الفنيـــــة، بينما توقض المسالك الجديدة تنبيه الوعي بقيمة الأشياء، وتفاصيل الحياة والشعور باللّغة .

وهذا الشعور باللغة هو الذي يتجسد في أدوات فنية جديدة ومبتكرة، تحدث فينا عنصر المفاجأة والدهشة، وتثير فينا عناصر التحدي لفك مغاليقها، وتمتحن قدرتنا على الاستقبال الجمالي لهـــــا وتعاطينا لها بصورة خاصة، لأنها تمتلك مستوى تعبيري عالي واستثناء في طرق اتساقها، لم نعهده على مستوى الكتابة وعلى مستوى ابتكار الفكرة، وكيف حدث هذا الانسجام المتقن .

وهذه الخصوصية على مستوى التجربة الجمالية هي التي جعلت الكتّاب والشعراء يسعون للبحث عن الجديد في تحديث أساليبهم، وكيف يمتلك كل أديب طريقة خاصة به في نتاجه الأدبي الذي يميزه عن غيره فالأسلوب الأدبي الخاص سمة شخصية لا يمكن أخذه ولا نقله ولاتعديله "والكاتب لا يكون كاتبا إلا إذا انفرد بطريقة التفكير والتعبير"[2]، ولكي يكون لأدبه قيمة وتتجلى فيه عناصر تجربة جمالية خالصة يجب أن يكون "ذا فكر مستنير أصيل يتمتع بثقة نفسية تجعله يقدّر الأمور بروية من خلال وعيه بالوظائف البصرية والسمعية للبناء الفني، حينما يتصّدى للمشكلات الصعبة والمعقدة في موازنته بين التصـــــور، والخبرة المكتسبة ويوازن بين الضرورات النفسية وضرورات المجتمع"[3].

وبهذا تميزت الإستيطيقا عن الجمال وأصبح الجمال ذاته مبدأ الإستيطيقا، ويمكن التفريـــــق بين الجمال والجمالية من حيث درجة الإنفعال وإسقاطه على مجموع الأفكار "فالجمال هو مباشر

[1] – محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، دار توبقال، بيروت، ط4، 2010،ص 224.

[2] – المرجع نفسه، ص 224.

[3] – مصطفى عبده: فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع الفني،مكتبة مدبولي، القاهرة، دط، 2015، ص 69.

الانفعال أمّا الجمالية فإنها الفكر الذي يفكّـــر فـي الإنفعـال، والفكر بما أنّه يعلو الطبيعة، فإنّ علّوه يُبلّغ عنه أيضا عبر إنتاجه وعبر الفن كذلك [1].

وانطلاقا من هذا المفهوم المتشعّب الهلامي، الذي لا يمكن القبض عليه محكما محددا لأنه على اتصال مباشر بكثير من العناصر التي تدخل ضمن مسألة الذوق، والاستعداد العاطفي المسبق ومسألة التأمـــل العميق في قضايا الجمال والتناسق والانسجام، ألا يمكن اعتبار التجربة الصوفية في الكتابة تجربة جمالية، أليس الكاتب الصوفي ينحني في أدبه باتجاه الكتابة الروحية العميقة التي تتصيد مواطن الجمال في الروح وفي الكون على خلاف توجهات أدبية أخرى تبحث في قضايا محددّة ضمن أطر معرفية تحددها قواعد الجنس الأدبي ؟.

[1] – عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد الأدبي، ص 188.

2. التصوف وجدل التعريف:

اختار الله تعالى اللغة العربية لتكون اللسان المبلّغ للرسالة الإسلامية، ويدّل هذا الاختيار على دلائل كثيرة زمانية ومكانية وفكرية وفنية، ولعل من أبرز سمات اللغة العربية أنها تمتلك في طبيعتها ووظيفتها، وفي مستوياتها التعبيرية والأسلوبية القائمة على قوانين تتيح لها التطور مـــــن داخلها، ما يجعلها أكثر اللغات قدرة على توليد أساليب جمالية وفنية جديـــــدة ترتبط بعواطف البشر وأفكارهم وحاجاتهم.

وإذا نظرنا إلى لغة التصوف في الأدب العربي قديمه وحديثه لوجدنا أن التصوف"يشكّل في إيطار المعارف الإنسانية ولاسيما اللغوية اتجاها فنيا، فكريا، ومذهبا اعتقاديا يميزه من غيره لدى كثير من الناس شرقا وغربا قديما وحديثا"[1].

فالتصوف بهذا المفهوم وبفضل إيمان أصحابه به استطاع أن يقدّم نفسه للبشرية كبنية معرفية من نوع ما، فضلا عن كونه نزعة روحانية، وإذا كان الخطاب الصوفي قد واجه بعض التناقضات والتباينات لكونه منهجا فكريا ينبني على معتقدات دينية قد تبدو حولها آراء متعددة تصل حد التناقض بين جملة من الأفكار، فإن حديثنا في هذا البحث لا يناقش الخطاب الصوفي بوصفه خطابا دينيا محضا، بل بوصفه خطابا أدبيا فيه جمالية تؤكد على وجود علاقة بينه وبين الأدب تفرض قراءة متأنية للغة مفتوحة على رؤوى وذوق وحلم وحدس وشطح؛ لغة خاصة ينبني عليها هذا الخطاب المتميز عن غيره والذي يتطلب منا في البداية الوقوف عند أصل الكلمة وسبب التسمية ثم التدرج للوصول إلى غاية هذا الخطاب.

[1] – حسن جمعة:جمالية التصوف مفهوما ولغة، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتّاب العرب، ع 314 ، دمشق ،أوت 2001 ص 11.

2. 1 – التصوف:أصل التسمية:

حضي التصوف بمفاهيم عديدة ومختلفة، إلا أنها لاتخرج في مطلق الأحوال عن جانبين أساسيين، جانب أخلاقي وآخر معرفي، ولقد ذكر "أحمد زروق" "أن تعريفات التصوف بلغت نحو ألفين، ذلك أنّ كل من عرّف التصوف كان يعبّر عن ذوقه ووجده وحاله، لذلك اختلفت العبارات فاتجّه بعضهم إلى الجانب الأخلاقي واهتم بعضهم بالجانب المعرفي ومنهم من جمع بينهم"[1].

إن الذي يستعرض تعاريف التصوف المختلفة سواء كانت مأخوذة من بطون المعاجم اللغـــوية أو كتب التصوف أو الدراسات العلمية، يجد أنها لا تتفق على تعريف واحد وإنمّا تختلف باختلاف الحـال ومقتضى الدراسة وطبيعة المنهج ولا يكاد يخلو كتاب ولا دراسة تنظر بعين أصحابــه أو بعين الدخلاء عليه، إلاّ وعرض غالبا لهذا الإشكال الذي لم يحسم فيه إلى اليوم وعرف فيه النقاش تحليلات وتأويلات مختلفة لدى القدماء والمحدثين .

فدارس التصوف تعترضه منذ البداية إشكالية التّسمية عند وضع أول خطوة في الدراسة شأنه شأن عدة إشكالات عندما تكون ذات طابع ديني أو فكري أو فلسفي.

فلقد تعددت معاني لفظ التصوف من جهة الإشتقاقات المختلفة، ولعّل أول هذه الإشتقاقات يتصـل بلبس الصوف، والذي هو دلالة على الفقر، أو الزهد في الحياة ومتاعها الزائف وهناك إشتقاق ثان يربط لفظ التصوف في اللغة بالصفاء، أي الطهارة الروحية، وهناك معنى ثالث يرجعه البعض إلـى اللفظ الإغريقي الأصل، وهو صوفيا ويعني الحكمة [2].

[1] – أحمد رزوق الفاسي:تأسيس القواعد والأصول وتحصيل الفوائد لذوي الوصول، اعتنى به نزار حمادي، المركز العربي للكتاب الشارقة، بيروت، دت، ص 24.

[2] – ينظر،عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي وآليات التأويل، قراءة في الشعر العربي المعاصر، دار الأمير خالد، الجزائر 2014، ص67.

الاشتقاق الأول: والذي ينسب الكلمة إلى الصوف[1]، يعتبر هذا أشهر أنماط الإشتقاق اللغوي لأن الصوف رمز لحياة الزهد، ومظهر للتقشف، وهذا المعنى ذكره صاحب كتاب التعرف لمذهب أهـــل التصوف حيث يقول :"إنما سموا صوفية للبسهم الصوف"[2].

فلباس الصوف براءة من الكبر، وكذلك الثياب المرقعة، فلبسة الصوف والخرق صارت دلالة علـــى الإيمان، ومن ثمّ التصوف لأنّ أكثر المتصوفة إرتدوا ذلك وعزفوا عن الدنيا، ولهذا قال محي الدين بن عربي: " يَا لَابَسَا خِرْقَةَ الصُّوفِ مَا عَلَيْكَ فِيمَا لَبِستَهُ مِنْ حَرَجٍ "[3].

الاشتقاق الثاني: هناك معنى ثان يربط لفظ التصوف في اللغة العربية بالصفاء والطهر ويرى "الكلاباذي" في هذا المقام أن اشتقاق الصوفي من الصفاء وذلك في قوله: "قالت طائفة إنمّا سميت صوفية لصفاء أسرارها وصفاء آثارها "[4]، وكان "القشري" قد ردّ هذا الاشتقاق إلى من كانوا في الصف الأول[5]، وكذا فعل "الكلاباذي" في قوله "إنمّا سموا صوفية لأنهم في الصف الأول بين يدي الله عزوجل بارتفاع هممهم إليه وإقبالهم بقلوبهم عليه ووقوفهم بين يديه" [6]، وجاء في اللمع "لطوسي" أن كلمة صوفي مأخوذة من الصفاء، وهو القيام لله عزوجل في كل وقت بشرط الوفاء" [7].

---

[1] – ينظر، عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل، ص 67.

[2] – الكلاباذي:التعرف لمذهب أهل التصوف،تج، عبد الحليم محمود، مكتبة الثقافة الدينية، مصر، 1998، ص21.

[3] – حسن جمعة:جمالية التصوف مفهوما ولغة، ص 13.

[4] – الكلاباذي: التعرف لمذهب أهل التصوف، ص 20.

[5] – ينظر، القشري: الرسالة القشيرية في علم التصوف، مكتبة علي محمد صبح، القاهرة، دت، ص 579.

[6] – الكلاباذي: التعرف لمذهب أهل التصوف، ص 24.

[7] – أبو سراج الطوسي: اللمع في التصوف، تق، عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي، دار الكتب الحديثة، مصر، مكتبة المثنى بغداد، ط2، 2007، ص 46.

الاشتقاق الثالث: يرى بعض المستشرقين وكذا بعض الباحثين العرب أن كلمة الصوفي يرجع إشتقاقها اللغوي إلى اللفظ الإغريقي الأصل (صوفيا) وهي الحكمة، وأمّا الصوفية فهم الحكماء وإلى هذا المعنى يذهب "البيروني" حيث يرى أنّ الصوفية مأخوذة من الكلمة اليونانية (فيلا صوفيا) أي محب الحكمة[1]، وهذا الرأي يبطله "علي علي صبح" إذ يرى أن كلمة صوفيا تعني الحكمة في مجال الطـــب ولذلك لا توجد أية علاقة بين الكلمتين [2].

2. 2 – الصوفية والتأصيل الاصطلاحي:

ورد في الموسوعة الفلسفية العربية في تعريف التصوف "بأنه فلسفة حياة تهدف إلى الترقّي بالنفس أخلاقيا، وتتحقق بواسطة رياضات علمية معينة، تؤدي إلى الشعور فـــي بعض الأحيان بالفناء في الحقيقة الأسمى والعرفان بها ذوقا لا عقلا(...)وثمرتها السعادة الروحيـــة، ويصعب التعبير عن حقائقها بألفاظ اللغة العادية "[3]وهذا ليس بغريب عن فلسفة تحوي في جبتها جانب الخلاق وجانب المعرفة.

كما ورد أيضا في معجم المصطلحات العربية أن التصوف "هو التجرّد تماما من مباهج الدنيا، ومفاتنها، والتخلص من الجسد، ذلك الحجاب الكثيف الذي يحول دون التمتّع بالنور الإلهي الفياض على الكون، والفناء في الذات العليّة فناءا يقترن بالعشق الإلهي"[4].

فلقد أسست الصوفية لنفسها طريقة يتحدد من خلالها معنى التصوف الذي هو سمو خلقي للنفس البشرية، بغية الوصول إلى تحقيق الفضائل الإنسانية والقيم الأخلاقية النبيلة، وذلك لاتصالها

[1] – عبد الحميد هيمة:الخطاب الصوفي وآليات التأويل، ص71.

[2] – علي علي صبح: الأدب الصوفي الإسلامي، المكتبة الأزهرية للتراث، دط، 1997، ص 253.

[3] – الموسوعة العربية الفلسفية:معهد الإتحاد العربي اللبناني،ج2، بيروت 1986، ص 259/258.

[4] – كامل المهندس ومجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت،ط2 ،1984،ص 228.

-أي النفس- بالذات الإلهية، وقوام ذلك هو التذوق والحدس، لا العقل والمنطق، وهـذا لا يتحقق إلاّ"بتصفية القلب من موافقة البريّة ومجانبة الدّعاوى النفسانية ومنازلة الصفات الروحانية، والتعلـــق بالعلوم الحقيقية"[1].

وهذا ما يراه "الكلاباذي" في قوله :" إنّ مشاهدات القلوب ومكاشفات الأسرار لايمكن العبارة عنها على التحقيق بل تُعلم بالمنازلات والمواجيد، ولايعرفها إلاّ من نازل تلك الأحوال وحلّ تلك المقامات"[2]، ويشير إلى ذلك "عبد الحليم محمود" في مقدمة كتابه التعرف لمذهب أهل التصوف بقوله: "ومادة التصوف سواءا كانت أخلاقا أومعرفة أوسلوكا أوتعبيرا عن مشاهدة، أوتصويرا لمناجاة أوتذوّقا لتجليات أوتحليقا حـــول إشراقات، فهو مادة موصولة بالله قائمة به وله، فانية فيه سبحانه ولهذا آمن الصوفيـة بأنهم أحباب الله وأصفياؤه وأولياؤه وصفوة عباده وحرّاس ينابيعه وآياته"[3].

وهذه العاطفة القوية التي يرى المتصوفة أنها تربطهم بالله لا يعتريها الشّك والإرتياب إذ يقول "الحسن النوري" وهو من متصوفة القرن الثالث الهجري" ليس التصوف رسما ولا علما ولكنه خلق لأنه لو كان رسما لحصل بالمجاهدة، ولو كان علما لحصل بالتعلم، ولكنه تخلّق بأخلاق الله "[4].

نفهم من كلام "حسن النوري" أن الصوفية هم من صفت أرواحهم فصاروا في الصف الأول بين يدي الله وتخلّقوا بأخلاق عاليـة، وبهذا يكون مصطلح التصوف مشتق من الصفاء، وليس من الصوف كما يقول الكثير من الدارسين، ولعلّ هذا ما يؤكده "المعري" في قوله :

صُوفِيةٌ مَا ارْتَضَوا لِلصُوفِ لِبْسَتهُمْ حَتَّى ادَّعَوْا أَنَّهُمْ مِنْ طَاعَةٍ صُوفُوا[5]

[1] – ينظر، الشريف الجرجاني: التعريفات، دار الفكر، بيروت 1978، ص76.

[2] – الكلاباذي: التعرف لمذهب أهل التصوف، ص 105.

[3] – المرجع نفسه، ص 01.

[4] – محمد جلال شرف: دراسات في التصوف الإسلامي، دار النهضة، بيروت، لبنان، 1984، ص 139.

[5] – أبي العلاء المعري: اللزوميات،ج2، تح، أمين عبد العزيز الخانجي، مكتبة الهلال، بيروت،2000، ص 98.

وقال "أبو الفتح البستي":

تَنَازعَ النَّاسُ فِي الصُوفِي وَاخْتَلَفُوا قِدْماً وَظَنُوهُ مُشْتَقاً مِنَ الصُوفِ[1]

فالتصوف هو استرسال النفس مع الله تعالى على ما يريده، وأما الصوفيون فيرى "أبو سراج الطوسي" في كتابه اللمع أنهم "العلماء بالله وبأحكام الله، العاملون بما علّمهم الله عزوجل، المتحققون بما استعملهم الله تعالى، الواجدون بما تحققوا، الفانون بما وجدوا لأنّ كل واحد فني بما وجد "[2].

هكذا ندرك أن التصوف نشأ في صميم التدبر والإيمان بالدين الإسلامي، وهو ثمرة كبرى في المعارف الإسلامية، وروح لمجموع حقائق الإسلام من عبادة وإيمان ويقين وعرفان، تطورت دائرته بتقدّم الزمن من ظاهرة فردية بين الإنسان وربّه إلى ظاهرة اجتماعية وفنية وأدبية كثر أتباعها ومحبيها، ولكــن بالمقابل نجد أن هناك فريق التبس عليه الأمر في التفريق بين التصوف والزهد، ورأى أن الفرق لايكاد يلمح إلا في خصّيصة انفرد بها أحدهما عن الآخر، ولتوضيح هذا اللبس سنحاول الوقوف عند معنى الزهد.

2. 3 – بين الزهد والتصوف:

بعد أن حدّدنا بعض مفاهيم التصوف الإسلامي بشكل عام، وجدنا أنه يرتبط بشكل أو بآخر بمصطلح الزهد، فهل الزهد هو التصوف، أو أنه الخطوة الأولى للوصول إلى التصوف.

الحق أنّ الزهد رحلة سابقة مهّدت لظهور التصوف، غير أنّه يعدّ مقاما في الطريقة، أو حالا من أحوال الصوفي وإذا رجعنا إلى تاريخ الزهد في الإسلام، نجد أنّه انتشر في القرنيين الأول والثاني الهجريين وخاصة بعد مقتل الخليفة عثمان بن عفان[3].

[1] – شاكر العاشور: ديوان ابي الفتح البستي(النسخة الكاملة)، دار صادر، بيروت 2014، ص 101.

[2] – أبو سراج الطوسي: اللمع في التصوف، ص 14.

[3] – عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي وآليات التأويل، ص 90.

يقول "السهروردي" في شأن الفرق بين الزهد والتصوف:"التصوف غير الفقر، والزهد غيـــــر الفقر، والتصوف غير الفقر، والتصوف غير الزهد، فالتصوف إسم جامع لمعاني الفقر ومعاني الزهد مع مزية أوصاف وإضافات لا يكون الرجل بدونها صوفيا، وإن كان زاهدا أو فقيرا"[1] وبالإضافة إلى "السهروردي" نجد الكثير من العلماء المسلمين، وغير المسلمين ميزوا بين الزهـــد والتصوف منهم على الخصوص "ابن الجوزي" في كتابه تبليس إبليس و"عبد الرحمن ابن خلدون" في شفاء السائل و"ابن سينا" في الإشارات والتنبيهات، والذي حاول أن يفرق بين الزاهد والعابد والصوفي حيث يقول:"إنّ المعرض عن متاع الدنيا وطيباتها يُخصّ باسم الزاهد، والمواظب على فعل العبادات من القيام والصيام ونحوهما يُخصّ باسم العابد والمنصرف بفكره إلى قدس الجبروت مستديما شروق نور الحق في سِرّه يُخصّ باسم العارف"[2].

ثم إنّ المتتبع للتاريخ الإسلامي يجد ذلك المنعطف الدّامي الذي أحدث تغيرات في المسار التاريخي خاصة بعد مقتل الحسين وانتقال الخلافة إلى بني أمية، كان من أبرزها ظهور فريق بين الناس إعتزل القتال واعتزل الجهر بالعقيدة، فَانْزوى في بيته وأظهر الزهد وكانت تعتملُ في نفسه الثورة الداخلية والمرارة والحزن العميق لعجزه على أن يضع شيئا لإحقاق حق أو دفع باطل ، فأظهر بذلك الزهد الذي أدى بعد ذلك إلى التصوف[3].

ولقد ازدهرت حركة الزهد في البصرة على يد الكثير من الزهّاد كان أبرزهم "الحسن البصري" الذي ولد بالمدينة المنورة سنة 21هـ وتوفي بالبصيرة سنة 110هـ، والذي وصفه "خالد بن صفوان" بأنه"

[1] – السهرودي: عوارف المعارف،دار الكتاب العربي، بيروت، 1996، ص 54.

[2] – ابن سينا: الإشارات والتنبيهات، ص 198 ،نقلا عن عرفان عبد الحميد فرحان، نشأة الفلسفة الصوفية وتطورها،دار الجيل بيروت، 1993، ص 139.

[3]– ينظر، عبد الحميد هيمة:الخطاب الصوفي وآليات التأويل، ص 91.

كان أشبه الناس علانية بسريرة، وسريرة بعلانية، وآخذ الناس لنفسه بما يأمر به غيره، يا له من رجل استغنى عما في أيدي الناس من دُنياهم واحتاجوا إلى ما في يديه من دينهم"[1].

وكانت "رابعة العدوية" البصرية، أول من حوّل الزهد إلى الأفق الصوفي في الحياة والشعر وهي أول من حوّل مفهوم الخوف من النّار إلى مفهوم الحب الإلهي كما في قولها:

كُلُّهُمْ يَعْبُدُونَ مِنْ خَوْفٍ وَنَارٍ لَيْسَ بِي وَالجِنَانُ وَالنَّارِ خَطٌّ

وَيَرَوْنَ النَّجَاةَ حَظاً جَزِيلاً أَنَا لاَ أَبْغِي سِوَاكَ سَبِيلاَ [2]

ومن أشهر علماء التصوف، ومن تفرعت عنهم الطرق والمناهج نجد "الحسن أبوالقاسم محمد بن الجنيد" (ت 297 هـ)، وكان "أبو يزيد البسطامي"(ت 261هـ) لايقلّ عنه مكانة وهو أول من تكلم بالفناء* و"إبراهيم بن أدهم" الذي قال بالمعرفة الصوفية العرفانية بطريقة المحبة والإشارة، والرؤيا والخلوة بالإضافة إلى "الحسن بن منصور الحلاج" (244هـ-304هـ) وهو أول من نادى بمصطلح الحلول* و"شهاب الدين السهروردي" (ت 586هـ) الذي تحدث عن مفهوم الإشراق**، ومحي الدين بن عربي

---

[1]- ابن عبد ربه: العقد الفريد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان د.ت، ص 230.

[2]- موفق فوزي الجبر: ديوان رابعة العدوية، دار النمير للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1999، ص 15.

*- **الفناء**: هو أن تبدو لك العظمة، فتنسيك كل شيء، وتغيبك عن كل شيء سوى الواحد الذي ليس كمثله شيء وليس معه شيء، أو هو شهود حق بلا خلق،كما أن البقاء هو شهود خلق بحق، فمن عرف الحق، شهده في كل شيء ولم يعرف معه شيئا كنفوذ بصيرته من شهود عالم الأشباح إلى شهود عالم الأرواح، ومن شهود عالم الملك إلى شهود فضاء الملكوت، ومن فني به وانجذب إلى حضرته غاب في شهود نوره عن كل شيء ولم يثبت مع الله شيء .ينظر، أحمد بن عطية: إيقاظ الهمم في شرح الحكم مطبعة مصطفى الحلبي، القاهرة، 1982، ص 296.

*- **الحلول**: هو نزول الذات الإلهية في الذات البشرية ودخولها فيها فيكون المخلوق طرفا للخالق بزعم الصوفية، وهو اتحاد الجسمين بحيث تكون الإشارة إلى أحدهما إشارة إلى آخر. للمزيد ينظر، الجرجاني: معجم التعريفات، ص 82.

- **الإشراق: هو ظهور الأنوار الإلهية في قلب الإنسان الصوفي (العارف) فيما عرّفه آخرون بأنه معرفة الله من طريق الكشف أونتيجة لانبعاث نور من العالم غير المحسوس إلى الذهن.ينظر، الجرجاني: معجم التعريفات، ص 90.

الذي أوضح مفهوم وحدة الوجود*، والنفري الذي عُرف بمقام "الوقفة" والذي هو موضوع بحثنا وسيكون لنا حديث مفصل عن مفهوم الوقفة عند النفري في فصول بحثنا اللاحقة .

وإذا كانت مفاهيم التصوف قد نشأت نشأة إسلامية خالصة وتطورت متأثرة بنزعات دينية وسياسية في حواضر الإسلام، إلاّ أنها لم تنقطع من أثر التيارات الخارجية وأصولها كالتراث الفلسفي اليوناني والهندي، والثقافة الفارسية، وتأثير المسيحية المترّهبة "لكن أيا كان التأثير الأجنبي فإنه قد يتجاوز نطاق المشاهدة أوالزخارف أوالأشكال أحيانا، لكنه لم يكن ليُشكِّل في الأصل جوهر التصوف ولغته لأنهما يتصلان بكل ما هو إسلامي وعربي"[1].

والدارس للتراث الصوفي في مستوياته الأدبية والشعرية بخاصة وما صار يحمله من زهد ووعظ وصفاء ورجاء لمحبة الله يجد أنه نشأ في وسط عربي إسلامي، بعيدا عن أي نشأة أخرى وإن اكتسب مؤثرات أجنبيّة على مرّ الزمان، فإنّ لغته الأدبية والشعرية المسُوقة إلينا عبر الدواويـن والمؤلّفات من أهمّ الدلائل على نشأته الإسلامية، ولو رجع أي منّا إلى التراث الشعري وإلى أدب الزهد والتصوف لا تضّح له أن التصوف قد شقّ طريقه نحو الأعماق وأكسب لغته مجالا كتابيا محفوفا بالرموز والإشارات، والإيحاءات التي تحتاج إلى قراءة متأنية من أهل اختصاص وهم يحوبون هذا العالم المليء بمفردات وعبارات يصعب في كثير من الأحيان معرفة دلالاتها ومقصدياتها، ولايجدون سبيلا إلى معرفة حقائقها إلاّ بالاستعانة بمقام التأويل كحقل معرفي قراءاتي وذلك لأن" المصطلحات الصوفية هي الكلمات والتعبيرات التي يستخدمها المتصوفة ليعبّروا عن أذواقهم وأحوالهم، وهي في الغالب لا تحمل ذات المدلول اللغوي الذي وضعت له في الأصل"[2]، ولابدّ للقارئ والدارس لها أن يعيد هذه الرموز

*- **وحدة الوجود**: يتلخص مذهب إبن عربي في وحدة الوجود في إنكاره لعالم الظاهر، ولا يعترف بالوجود الحقيقي إلاّ لله، فالخلق هو ظل لوجود الحق، فلا موجود إلاّ الله فهو الوجود الحق، فإبن عربي يقر بأنه ليس ثمة فرق بين ما هو خالق، وما هو مخلوق، ومن أقواله التي تدل على ذلك، قوله"سبحان من أظهر الأشياء وهو عينها".ينظر، الجرجاني: معجم التعريفات، ص 100.

[1] – حسن جمعة: جمالية التصوف مفهوما ولغة، ص 15.

[2] – أحمد رزوق الفاسي: تأسيس القواعد والأصول وتحصيل الفوائد لذوي الوصول، ص 24 .

والتعابير إلى معانيها الأولى للوقوف عند حقائقها المعرفية وأبعادها الجمالية، التي كانت في نظر الدارسين والنقاد المشتغلين على الحقل الصوفي ذات قيمة فنية وأدبية ودينية مضافة إلى النص الأدبي العربي على اختلاف أجناسه ومحتوياته.

فالكتابة الصوفية شعرا كانت أم نثرا كتابة تتعمّد الغوص، وتحترف الممانعة والإنفلات من عُقال المعنى المألوف لتحطّ في نهاية المطاف على منعطفات باب التأويل "ومادام التأويل يوضع دائما من المحتمل فإنه يظل مفتوحا باستمرار"[1]، يقوم بخرق مرجعي للدلالة الوضعية الاصطلاحية إذ ينطلق من مبادئ وأطر منهجية خاصة يصعب معها إيجاد معادل لها على مستوى عملية القراءة والتلقي.

[1] – منصف عبد الحق:الكتابة والتجربة الصوفية،منشورات عكاظ، الرباط، المغرب، ط1، 1988 ص 192.

3. التأويل والمقاربة التأويلية (الهرمينيوطيقا):

لقد اختلفت الآراء حول مفهوم التأويل وإلى أي مدى يمكن الوصول عن طريقه إلى قراءة النص بالشكل الذي يجعل منه نصا يستدعي مجالا تأويلياً دون غيره من المجالات القراءآتية الأخرى، فهناك من رأى التأويل تفسيرا، وهناك من اعتبره توضيحاً، وربطه البعض الآخر بالشرح وبحث آخرون فيه باعتباره مجالا دلالياً مفتوحاً على معاني خفية، فلقد شكلت هذه المفاهيم ضبابية حول مفهوم التأويل منذ بدأ الدارسون يحاولون تحديد مجالات وأبعاد وحدود اشتغاله – أي التأويل – بدءاً بالتحديد اللغوي والاصطلاحي له.

صحيح أنّ قدماءنا لم يهتموا بطرح باب التأويل في مضامينه المعيارية والاصطلاحية،كما هو عليه الشأن في الدراسات الحديثة، لكن الذي لا ينبغي إنكاره أنّ عرض تحديد مصطلح التأويل كان سائدا لدى بعض الأصوليين والبلاغيين حتى ولو كان ذلك بدافع المنهجية الوصفية التي فرضت هيمنتها على الممارسات الإجرائية لجمالية النص الناتجة عن التقويم التفسيري قصد الوصول إلى عرض الفهم[1].

3. 1 – مرجعية التأويل:

بالعودة إلى معاجم اللغة نجد أنّ معنى التأويل له دلالات متعددة منها "الأول الرجوع آل الشيء يؤول، أولاً، وآلا رجع، وأوّل إليه الشيء أرجعه، ألتُ عن الشيء ارتددت عنه.....وأوّل الكلام، وتأوله دبرّه، وقدرّه، وأوّله، وتأوّله فسره"[2].

[1] – ينظر، عبد القادر فيدوح: إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر، دار صفحات للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2009، ص84.

[2] – ابن منظور: لسان العرب، (مادّة أول)، ص 33/32 .

فالتأويل بهذا المفهوم يعني الرجوع أو الإرجاع كأنَّ المؤول يرّد الكلام إلى ما يتحمّله من المعاني جاء في أساس البلاغة "للزمخشري" أنّ الفعل آل له معنى آخر هو آل الرعية يؤولها إيّالة حسنة هو حسن الإيّالة، أي حسن السياسة[1].

أمّا "ابن فارس" فيري في معجمه مقاييس اللغة أنّ" أول الحكم إلى أصله، أي أرجعه ورده إليهم وآل جسم الرّجل إذا نحف...ومن هذا الباب تأويل الكلام هو عاقبته، وما يؤول إليه"[2]، ومادّة أوّل عند "الأزهري" في تهذيب اللغة نجدها ضمن الإصلاح والجمع إذ يقول:" ألت الشيء جمعته وأصلحته، فكأن التأويل جمع معاني مُشكَلة بلفظ واضح لا إشكال فيه"[3]، فالتأويل من خلال معانيه عند هؤلاء اللغويين يعني الرجوع والتفسير والجمع والإصلاح والسياسة .

3. 2 – التأصيل الإصطلاحي:

لقد انحصر التأويل في بداياته عند العرب حول الخطاب القرآني"فكان يختص بتفسير آيات القرآن المحكمة بالإضافة إلى تأويل المتشابه من خلال فكّ أسراره، وكل رموزه وإدراك أوجه دلالته وهذا وفق مبادئ وأسس عقلنته، واستنادا إلى أدّلة و براهين"[4].

فلقد كان التأويل عند المتقدمين من علماء العربية مرادفا لمعنى التفسير، فقد نقل عن "الخليل" قوله:"والتأويل تفسير الكلام الذي تختلف معانيه"[5].

[1] – الزمخشري:أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، لبنان، د ت، ص25.

[2] – ابن فارس: معجم مقاييس اللغة،ج1، (مادة أول) تح، عبد السلام هارون، القاهرة، د ت، ص 59.

[3] – الأزهري: تهذيب اللغة، دار العربية، بيروت، لبنان، 1990، ص 39.

[4] – نصرحامد أبو زيد: فلسفة التأويل ودراسة القرآن عند محي الدين بن عربي، دار الوحدة، بيروت، لبنان، ط1، 1989،ص 41.

[5]– الخليل بن أحمد: العين، تح، المخزومي السمرائي، دار الشؤون الثقافية، دار الرشيد، بغداد، ط2، 1986،ص 369.

ونجد "أبو عبيدة" يفسر قوله تعالى: ﴿هُوَ ٱلَّذِيٓ أَنزَلَ عَلَيۡكَ ٱلۡكِتَٰبَ مِنۡهُ ءَايَٰتٞ مُّحۡكَمَٰتٌ هُنَّ أُمُّ ٱلۡكِتَٰبِ وَأُخَرُ مُتَشَٰبِهَٰتٞۖ فَأَمَّا ٱلَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمۡ زَيۡغٞ فَيَتَّبِعُونَ مَا تَشَٰبَهَ مِنۡهُ ٱبۡتِغَآءَ ٱلۡفِتۡنَةِ وَٱبۡتِغَآءَ تَأۡوِيلِهِۦۖ وَمَا يَعۡلَمُ تَأۡوِيلَهُۥٓ إِلَّا ٱللَّهُۗ وَٱلرَّٰسِخُونَ فِي ٱلۡعِلۡمِ يَقُولُونَ ءَامَنَّا بِهِۦ كُلّٞ مِّنۡ عِندِ رَبِّنَاۗ وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّآ أُوْلُواْ ٱلۡأَلۡبَٰبِ٧﴾ آل عمران (الآية 07)، بقوله – أي أبو عبيدة – :"التأويل هو التفسير والمرجع"[1].

وذهب "ابن تيمية" إلى المعنى ذاته بقوله :"التأويل هو تفسير الكلام، سواء أوافق ظاهره أم لم يوافقه"[2]، وهذا هو التأويل في اصطلاح البعض من جمهور المفسرين وغيرهم من أمثال "الطبري" الذي يرى أن معنى التأويل في كلام العرب "هو التفسير والمرجع والمصير"[3].

فلقد أجمعت علوم القرآن على أنّ التفسير والتأويل بحسب عُرف الاستعمال من منظور أنّ التأويل كلمة ظهرت إلى جانب التفسير في بحوث القرآن عند جميع المفسرين، واعتبروها متفقة بصورة جوهرية مع كلمة التفسير في المعنى، وكأنّ الكلمتين معا تدلاّن على بيان معنى اللفظ والكشف عنه وأجمعوا على أنّهما يردان من قبيل إظهار المعنى وتبيان المفهوم الخفي الوارد في ظاهر الكلام، إلاّ في بعض الفروع من حيث أن التفسير يتعلق بالرواية في توضيح وكشف القناع عن اللفظ المشكل والمبهم سواءا كان متشابها أو لم يكن، بينما يتعلق التأويل بإرجاع الكلام إلى أحد محتملاته العقلانية ولو كان في ظاهره واضح المدلول، و كلاهما يؤدي معنى الإبانة كما تقتضيه ثقافة العصر[4].

وبهذا نجد أن كلمة التفسير في موارد استعمالاتها تؤدي الغرض نفسه الذي تؤديه كلمة التأويل وذلك لاشتراكهما في تبيان حالة ما كان خفياً من باطن النص، لكن في المقابل نحد أن هناك فريق راح يضع فروقا متباينة بين معنى التفسير ومعنى التأويل.

---

[1]– أبو عبيدة محمد بن المثنى: مجاز القرآن، ج1، تح، محمد فؤاد، القاهرة، مصر، ط1، 1989 ص 86.

[2] – ابن تيمية: الأسماء والصفات، دار العربية، بيروت، لبنان، د ت، ص 33.

[3] – الطبري: جامع البيان في تأويل القرآن، ج6، تج، محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، 2000، ص204.

[4] – ينظر، عبد القادر فيدوح: إراءة التأويل ومدارج الشعر، ص 24.

3. 3 – بين التفسير والتأويل:

أورد بعض الدارسين جملة من الفروق بين المصطلحين، من ذلك قول "أبو منصور الماتردي" "الفرق بين التفسير والتأويل هو ما قيل التفسير للصحابة والتأويل للفقهاء؛ فالتفسير ذو وجه واحد والتأويل ذو وجوه"[1]، وأوجز "ابن جزّي الغرناطي" الآراء المختلفة التي تفرّق بين التأويل والتفسير في ثلاثة أقوال.

الأول: إنها معنى واحد.

الثاني: أن التفسير للفظ التأويل للمعنى.

الثالث: أن التفسير هو الشرح والتأويل هو حمل الكلام على معنى غير المعنى الذي يقتضيه الظاهر[2]، ولأن كلاهما يدخل ضمن دائرة الظن، والظن يلحق الشيء بالإحتمال، والإحتمال التخميني مخالف للشرع، ومبطل للاعتقادات على حدّ ما ورد في الآية : ﴿هُوَ ٱلَّذِيٓ أَنزَلَ عَلَيۡكَ ٱلۡكِتَٰبَ مِنۡهُ ءَايَٰتٞ مُّحۡكَمَٰتٌ هُنَّ أُمُّ ٱلۡكِتَٰبِ وَأُخَرُ مُتَشَٰبِهَٰتٞۖ فَأَمَّا ٱلَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمۡ زَيۡغٞ فَيَتَّبِعُونَ مَا تَشَٰبَهَ مِنۡهُ ٱبۡتِغَآءَ ٱلۡفِتۡنَةِ وَٱبۡتِغَآءَ تَأۡوِيلِهِۦۖ وَمَا يَعۡلَمُ تَأۡوِيلَهُۥٓ﴾ وعلى ضوء ذلك يكون التأويل المراد هو صرف الآية على معنى محتمل، يوافق ما قبلها ومّا بعدها، غير مخالف للكتاب والسنّة من طريق الاستنباط، والتفسير هو الكلام في أسباب نزول الآية وشانها وقصتها[3].

وخلاصة الأقوال السابقة هو أنّ التفسير علم رواية يتعلق بظاهر اللفظ، وأمّا التأويل فيتعلق بباطن اللفظ، ثم أخذ معنى التأويل في القرون التالية معنى مغايراً لمعنى التفسير، وحاول أنّ يتعمق أكثر بالاستعانة بالمعايير البلاغية والدلالية، وتفعيل مناحي المقصدية والدلالة.

---

[1] – أبو منصور الماتردي: تأويلات أهل السنة،تج، محمد مستفيض الرحمن، نشر وزارة الأوقاف، بغداد، العراق، 1983، ص56.

[2] – ينظر، حسن حامد الصالح: التأويل اللغوي في القرآن الكريم، دراسة دلالية، دار ابن حزم، لبنان، بيروت، 2001، ص 24

[3] – ينظر،عفت الشرقاوي: قضايا إنسانية في أعمال المفسرين، دار النهضة، ط2، 1998، ص 46.

فهذا "ابن رشد" يرى أنّ التأويل هو"إخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية من غير أنّ يخلّ في ذلك بعادة لسان العرب في التجوّز من تسمية الشيء بشبهه أوسببه أولاحقه، أو مقارنة أو غير ذلك من الأشياء التي عددت في تعريف أصناف الكلام المجازي"[1].

وهذا في الواقع هو الطرح البلاغي الذي نحاه القدامى في شكل التعبير المباشر للدلالة على الصيغ المجازية، والتي كثيرا ما كانوا يطلقون عليها أسلوب المماثلة، وهو ما ذهب إليه "أبو هلال العسكري" في قوله:"كأن يريد المتكلم العبارة عن المعنى فيأتي بلفظة تكون موضوعة لمعنى آخر، إلاّ أنه يفيء إذ أورده عن المعنى الذي أراده"[2].

فلقد كانت المماثلة والمجاز من أساليب البلاغة المعتمدة وأوسعها تقبلا للإفادة على استعمال اللفظ للدلالة على غير ما تدلّ عليه الكلمة المباشرة على سبيل طرحها الظاهري، وهو ماتفطّن إليه القدامى للتفرقة بين الحقيقة والمجاز، بين الكلمة في نقلها الظاهر، وما يحتويه مدلولها الباطن والقابل للتأويل بحسب مقتضى الحال على حدّ ما عبر عنه "عبد القادر الجرجاني": "من حيث اللفظ أصلا مبدوءا به الوضع، ومقصودا، لأن جريه على الثاني إنمّا هو سبيل الحكم يتأتي إلى الشيء من غيره"[3] وذلك على نحو المجاز " للدلالة على مقصد آخر غير الذي يحمله المعنى الظاهر القصدي المباشر "[4].

[1] – منصف عبد الحق:الكتابة والتجربة الصوفية، ص 103/102.

[2] – أبو هلال العسكري:كتاب الصناعتين، تح، علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية مصر 2014، ص 364.

[3] – عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان،تق، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة،2008، ص 366.

[4] – عبد القادر فيدوح: إراءة التأويل ومدارج الشعر، ص 35.

والمفهوم ذاته يتحدث عنه كل من "الفخر الرازي"، و"ابن الأثير والآمدي"، و"تاج الدين السّبكي"، حيث يتفق جميعهم على أنّ التأويل هو تجاوز المعنى الظاهري إلى معنى آخر لتحقيق ضرورة معرفية تستند إلى دليل هدفها الوحيد هو بلوغ اليقين ومجاله القرآن الكريم [1].

وللجوء إلى التأويل لابدّ من وجود علّة وسبب، وهو وجود إشكال في المعنى الظاهري كأن يدّل على التشبيه أو التجسيم أو التعارض، أو غير ذلك من المعاني المشكلة.

3. 4 – التأويل في الفكر الغربي والعربي:

لقد ظهر التأويل عند اليونان باعتباره علما تفسيرياً وتقنية في قراءة نصوص الأدب الرسمي وفهمها كما هو الشأن في قراءة شعر هوميروس وملاحمه، وقد ورد مصطلح "هرمينيوطيقا" عند "أرسطو" في عصره حيث أطلق على الجزء الثاني من الأوغانون(perihémineis) ويعني في التأويل إذ يقول "بول ريكور Paul Ricœur" بأن التأويل عن "أرسطو" أن تقول شيئا عن شيءآخر[2].

فالتأويل في البداية الأرسطية،كان يتمثل تسمية الأشياء بواسطة علامات اللغة الدالة عليها ومثلما ارتبط التأويل في الفكر العربي بتفسير القرآن الكريم، ارتبط هو الآخر في الفكر الغربي خاصة في العصر الوسيط بتأويل النصوص المقدسة (escé ges) وخاصة نصوص العهد القديم .

[1]– ينظر، فتيحة فاطمي: التأويل عند الفلاسفة المسلمين ابن رشد، (نموذجا)، جداول للنشر والتوزيع ، لبنان، ط1، 2011 ص32.

[2] – ينظر، لزهر عقبي: جدلية الفهم والتفسير في فلسفة بول ريكور، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص 20.

فالهيرميوطيقا جذر اصطلاحي "مأخود من كلمة "هرمس" hermies الذي هو في الميثيولوجيا اليونانية الوسيط بين الألهة والبشر، فالهرمنيوطيقا هي علم التأويل"[1]، وهذا الجذر يمكن ان يساهم في فهم العمل التأويلي حينما يتعلق بفهم النص الديني وتوسّط الرموز الدينية .

وبعد مضى عدة قرون وضع "أوريجان ORegan " نظرية تقوم على تأويل النص الواحد من نواح أربعة:

المعنى التاريخي الحرفي (littéral) ويدرك بالدراسات التاريخية.

المعنى المجازي (allégorique) ويدل على تعاليم الكنيسة وعقائدها.

المعنى الصوفي الروحي(anagojique) والغاية منه الكشف عن الحقائق الماورائية.

المعنى الأخلاقي (moral) وهو موجة إلى تهذيب سلوك الإنسان المؤمن[2].

والدارس لمفاهيم الهرمينيوطيقا يجد أن نظرية "أوريجان" هي من مهّدت الطريق لظهور عدة نظريات تبحث في مجال الهرمينيوطيقا، والتي من أهم أعلامها "فريديرك شلايرماخر" (Friedrich Schleiermacher) 1768-1834م والذي يعد المؤسس والأب الروحي للهرمينيوطيقا الحديثة والفلسفة، وقد بني تصوره على مقولة الفهم (la compréhension) التي سعى فيها إلى تأسيس هرمينيوطيقا تُعنى بقوانين للفهم تكون كلية وشاملة،كما أنشأ مايسمى بالدائرة الهرمينيوطيقية؛ والتي تعني فهم الكل انطلاقا من الجزء وفهم الجزء انطلاقا من الكل، وإن كان يمثل الجانب الكلاسيكي بالنسبة للهرمينيوطيقا، لكن الفضل يعود إليه في نقلها من الاستخدام اللاهوتي

[1]– عمارة ناصر: اللغة والتأويل (مقاربات في الهرمينيوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي)، منشورات الاختلاف، ناشرون ط1 الدار العربية للعلوم /دار الفرابي، 2007، ص 98، نقلا عن: Paul Ricœur de l'imterptation essisur frend.paris 1956p32.

[2] – ينظر، لحبيب بوعبد الله:مفهوم الهرمينيوطيقا، الأصول العربية، مجلة فصول، ع 65، القاهرة ، 2004، ص 168.

إلى عالم الفن باعتبارها علما لعملية الفهم وشرطا في تحليل النصوص، وبهذا الجهد أراد لها أن تكون علما يؤسس لعملية الفهم والتفسير عموما بحيث تتناول النصوص الدينية والفنية[1].

كما أنه دعا إلى لما يسمى بفنّ الفهم "الذي يتضمن نقدا جذريا لوجهة النظر الفينومونولوجية – الفقهية اللغوية– لأنه يسعى إلى تجاوز مفهوم الهرمينيوطيقا على أنها مجموع قواعد وجعلها مترابطة نسقيا، أي جعلها علما يصف الشروط اللازمة للفهم في أي حوار كان...أي هرمينيوطيقا عامة يمكن لمبادئها أنّ تقدم أساسا لتأويل النصوص بجميع أنواعها"[2].

فلقد اهتم "شلايرماخر" بتجاوز النظرة التقليدية للتأويل المتخصص أكثر بتأويل النص الديني وأخضع التأويل والفهم أيضا للمعرفة السابقة والأطر الراكدة وعمّم التأويل وشمل عنده الدينية والدنيوية على السواء واعتبر أنّ النصوص الدّينية "كتابات كتبها البشر من أجل البشر فإن تأويلها يجب أن يخضع إلى نفس المبادئ التي يخضع لها تأويل أي نص آخر"[3].

ثم جاء المفكر "ويليهيم دالتاي"(wilhem dilthey) 1833-1911م وحاول أن يميز بين نوعين من العلوم، العلوم الصحيحة والتجريبية وبين العلوم الإنسانية / الروحية، وذلك على مستوى المنهج والموضوع، وحاول أن يفهم العلوم الإنسانية على أساس منهجي مختلف عن العلوم الطبيعية ذات الاتجاه الواحد في الفهم وتبنّى الهيرمينيوطيقا على أنها " أساس تحليل وتأويل إشكال الكتابة في العلوم الإنسانية، حيث جعل الفهم هو الأداة المنهجية المناسبة باعتبار العلوم الإنسانية تختلف عن

[1] – نصر حامد أبو زيد: إشكالية القراءة والتأويل، ص 20.

[2] – عادل مصطفى: فهم الفهم، مدخل إلى الهرمينيوطيقا، نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامير، مؤسسة هنداوي، 2018 ص16.

[3] – عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلة نقدية في النظريات الغربية الحديثة، منشورات الاختلاف/ناشرون، الدار العربية للعلوم، المغرب، ط1، 2007، ص17.

العلوم الطبيعية، فهذه الأخيرة تهدف فقط إلى شرح الظاهرة معتمدة على التطبيقات الاختزالية بينما تهدف الهرمينوطيقا إلى تأسيس نظرية عامة للإدراك والفهم"[1].

فإذا كان موضوع العلوم الصحيحة هو أشياء العالم، فإنّ موضوع العلوم الإنسانية عند "دلتاي" هو الإنسان في حد ذاته، وإذا كان منهج العلوم التجريبية هو التفسير، فإنّ منهج العلوم الإنسانية هو الفهم وبالتالي أصبح التأويل عند "دلتاي" يدخل "ضمن إشكالية فهم الإنسان بالإنسان "[2].

ثم أخذ التأويل طابعا فلسفيا أكثر عمقا مع "هانزغادامير" (h.gadmor) 1900-2002م والذي كانت وجهته تغيير شروط إمكانات الفهم بصورة عامة؛ فهو يحدد علاقة المؤول بالنص من خلال الآفاق الدلالية المتوارية.

يقول "غاداميير" :"لا يجادل المؤول وبحضور نص ما تطبيق معيار عام بحالة خاصة، وإنمّا ينصبّ اهتمامه على الكشف عن دلالة أصلية تماما متوارية في المكتوب المراد معالجته"[3].

فعملية الفهم عند "غاداميير" هي خلاصة كل من الحكم المسبق وفهم التراث والبحث عن الأنساق المتوارية في الدلالة الظاهرة، وهو الذي قال بتعددية التفسيرات وإنكار إمكانية التوصل إلى نتيجة واحدة ، وهو يرى أن الأساس الأنطولوجي لهذه الظاهرة هو محدودية الإنسان[4].

فالمنهج التأويلي عند غاداميير يقوم على الجانب اللغوي بالدرجة الأولى حيث "تقوم الدائرة اللغوية بمهمة احتواء وعبور دائرتي الجمالية والتاريخية، لأنّ أهم مفاهيم مفاتيح هرمينيوطيقا "غادمير"

[1] – سعيد يقطين وفيصل الدراج: أفاق نقد عربي معاصرة، (أفاق متجددة، حوادث قرن جديد)، دار الفكر، دمشق، سوريا 2003، ص231/230.

[2] – لحبيب بو عبد الله:مفهوم الهرمينيوطيقا، الأصول الغربية والثقافة العربية، ص 169.

[3] – فتيحة فاطمي:التأويل عند الفلاسفة المسلمين، ص40.

[4] – ينظر، توفيق سلوم: موجز تاريخ الفلسفة، دار العربي، لبنان، ط1، 1989، ص 699، نقلا عن خالد عطار: تأويل ابن عربي لترجمان الأشواق في كتاب ذخائر الأعلاق، أطروحة دكتوراه (مخطوط) جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، 2014، ص 215/214.

الفهم والحوار ونظرية الوعي بتاريخ الفعالية واندماج الآفاق وتطبيق تحدد تحقيقها الفعلي والملموس اللغوي"[1] .

وهذا التركيز على اللغة عند "غادامير" في علاقتها بالتأويل، إعتقاده أن كل ماهو خارج عن اللغة غير قابل للإدراك الإنساني، واللغة هي الحقيقة القابلة للإدراك وتشخيصها هو تشخيص للحقيقة الإنسانية .

ثم تبعه "بول ريكور" على نفس المنهج، ولكن بإضفات جديدة حاول من خلالها التأسيس لهرمنيوطيقا جديدة تهتم بقواعد التفسير، فيرى أن مهمة الهرمنيوطيقا هي السماح لنص معين بأن يدلّ قدر المستطاع على ما فيه؛ فالنص في رأيه عبارة عن رموز وهذه الرموز تحمل معنى أوليا وآخر ثانويا فالدلالة الرمزية مُشكلة بحيث لانرى منها إلاّ الدلالة الثانوية عن طريق الدلالة الأولية،

حيث تكون هذه الدلالة، الوسيلة الوحيدة للدنو من فائض المعنى والدلالة الأولية هي التي تعطي الدلالة الثانوية بصفتها معنى المعنى.

وقد لخصّ "ريكور" شروط التأويل في العلاقة الدائرية بين فهم التفصيل وفهم الكل- علاقة دائرية – هي في الأساس الحلقة التأويلية، والمسافة الثقافية بين زمن المؤلف وزمن المؤول والصفة المخفية عن قصد أو المعرفة عن قصد للمعنى الأساس، والسمة الغريبة التي يتّصف بها الكاتب بكونه شخصا آخر،كل هذا يفرض على التأويل مظهرا استباقيا، ورهانياً حول المعنى الذي يعدله إلى حد ما، التمحيص المنهجي[2].

وعليه فهرمينيوطيقا "ريكور" هي فلسفة لفهم الذات في العالم عن طريق تلك الثقافات والرموز والنصوص، في خضّم صراع دائم بين التأويلات يصل أحيانا إلى حدّ التعارض والتنازع، ومما سبق

[1] – جورج غادامير:فلسفة التأويل (الأصول والمبادئ)تر، فائز شوقي الزين، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2006،ص 178.

[2] – ينظر، بول ريكور:فلسفة اللغة،تر، على مقله، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، د ت، ص 28.

ندرك أنّ المعنى الاصطلاحي للهرمينيوطيقا لا يخرج عن ثلاثة عناصر إجرائية، يجب تحقيقها "هي التفسير والتأويل والفهم"[1].

فالهرمينيوطيقا تنتظر عند أفق السؤال مايقوله النص عن شيء ما "وهذا يمنح اللغة فرصة إستفراغ حمولتها على كثافة الوجود المختفي خلف عتامة المسافة؛ إذ أن الرمزية الهرمينيوطيقية ممتلئة وتقوم على إستراتيجية تنفلت من المنهجية وتستدرج الوجود إلى اللغة كي تستطيع الإمساك بالكائن وفكره من خلال رمزيته داخل عالم اللغة، فالوهم يحصل من الإطمئنان الى حماية المنهج الذي يقفز فوق الكينونة الأصلية لموضوع المعرفة وللكائن العارف"[2].

ثم حثت الهرمينيوطيقا خطوات حثيثة في محاولتها الدائمة للبحث عن الحقيقة، والتأسيس لمنهج لها ما جعل النقد يتعب في ظل الإنشطارات المستمرّة لعملية القراءة والفهم ولكنها ظلت دوما "فلسفة تجتهد في مسائل النقد وموضوعاته كالفهم والقصد والتأويل وغيرها وكل هذه المناحي تشترك في فعل القراءة، وعلى اعتبار أن كل البشر كلمات تُشكّل خطابات تتفاوت في الفهم الحاصل من تركيب الكينونة وفق الإنتماء أو الهوية التي يركزها الوجود المكاني، هذه الكينونة التي يؤطّرها الوجود والمكان بما يتوافق وطبيعة الإحالة "[3].

وهذه الإشكالية المؤسسة للمفهوم الاصطلاحي للهرمينيوطيقا لم تكتمل في مرحلة واحدة بل عبر تراكمية تاريخية أقامت بناء هذه الحلقة أوالدائرة الهرمينيوطيقية، وبقي المفهوم مفتوحا على الجديد ويتوسع باستمرار وباختلاف المادة المعروضة عليه.

---

[1] – بول ريكور:إشكالية ثنائية المعنى، تر،فريال جبوري غزول، دار قرطبة للطباعة والنشر،الدار البيضاء.المغرب، ط2، 1993 ص 139.

[2] – عمارة ناصر:اللغة والتأويل، ص 24.

[3] – اليامين بن تومي: مرجعيات القراءة عند ناصر حامد أبو زيد، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، بيروت لبنان، ط1 2011، ص155.

وأماّ عن حضور المصطلح – أي الهرمينيوطيقا – في الثقافة العربية المعاصرة فإنّ مفهوم الهرمينيوطيقا لم يخرج عن هذه السيرورة التاريخية الغربية، وإن عرف العرب التأويل قديما–كما أشرنا سابقا– بما يرادف التفسير، فإننا نجد هذا المنهج في مرجعياته الفلسفية يتأسس بخلفياته المعرفية الغربية وبمسميات عربية فذهب "عمر مهيبل" إلى ترجمة مصطلح الهرمينيوطيقا بالتأويل"وشوقي الزين" إلى ترجمته بفن التأويل، أمّا "طه طه عبد الرحمن" فيكتفي بترجمته أيضا بالتأويل، ونجد "حامد أبو زيد" يقابل الهرمينيوطيقا بنظرية التفسير أو علم التفسير[1].

والخلاصة أنّ المدرسة الغربية هي التي أسّست للهرمينيوطيقا غير التقليدية، وحاولت تقديم أسلوب واحد لفهم النصوص يكون فعالا في جميعها، ويزيل الاختلافات بين المفسرين في أساليب التفسير ويعد "فريدريك شلايرماخر" من أبرز أقطاب الهرمينيوطيقا الحديثة، والذي أدخلها إلى مرحلة جديدة تحولت فيها إلى فن الفهم، لتُعرف نظريته بنظرية الفهم، ويصبح السؤال الأساسي في هرمينوطيقا "شلايرماخر"كيف نفهم كل الأقوال المنطوقة و المكتوبة؟؟

ليجب مبدئياً في نظريته عن السؤال بأن الفهم حسب رأيه يقوم على ثنائية الهرمينوطيقا النفسية واللغوية ، أي فهم اللغة التي كتب بها النص من جهة، وفهم المبدع أو الكاتب من جهة أخرى .

وتلتقي هرمينيوطيقا "شلايرماخر" مع النظرة الصوفية للتأويل فكلاهما يسعى لعملية الفهم عن طريق اللغة للوصول إلى قصدية الكاتب، لأن ميل الصوفي إلى الرمز يجعل لغته عصيّة على الفهم وتستغلق أمام القارئ العادي الذي يعتقد سهولتها.

[1] – ينظر، بارة عبد الغني: الهرمينوطيقا والفلسفة (نحو مشروع عقل تأويلي)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، بيروت لبنان، ط1، 2008، ص 87/86.

فلقد أسست الصوفية لطريقة خاصة في الكتابة قواهما الرمز والإشارة "ورمزية هذه الكتابة تكمن في أن كل لفظة تكتسب محمولات جديدة بمجرد توظيفها في التجربة الصوفية، وهي بذلك تخلق عالمها الخاص"[1].

إنّ أي ممارسة تأويلية أفضت إلى اعتبار المعنى في الخطاب مكتشفا وليس جاهزا، ذلك لأن تحليل النسق الخطابي الذي ورد في ايطار مُشكَل أو متشابه يمرّ عبر تحديد الطرق الموصلة للمعنى وتلك الطرق قد تَرتدّ إلى ما هو نسقي وإلى ماهو سياقي، وهذه الخصوصية المتميزة في اللغة هي التي رشّحت النص الصوفي لكي ينفتح على التأويل، وأنّ أساس هذا الانفتاح هو ما في أساليب التعبير اللغوي من صنوف التعابير المجازية، والصور البلاغية التي تجعل اللغة في النص الصوفي تفرض الظاهرة التأويلية لإستجلاء معانيها واستدلالاتها.

فالصوفي يعيش تجربة من نوع خاص وذات طبيعة مغايرة حيث "يروم الفكاك من قيود الواقع، ونواميس المألوف والارتقاء نحو مدارك الكمال المنشود"[2]، لهذا نلفيه يتعامل مع اللغة بطريقة مفارقة "إذ لا تصبح عنده مجرد تجربة نظر وذوق، وإنّما هي تجربة في الكتابة"[3]، وهذا من خلال الغوص في حقيقة التجربة الإنسانية لاقتناص فائض بوحها، فالصوفي يحاول دائما أن يقيم علاقة بين الذات والوجود والمطلق بكامل أبعادهم الفكرية والروحية؛ فلقد أثمر النظر الصوفي نظرية للوجود والمعرفة شَكّلت إنزياحا بائنا عن المنظومة الثقافية السائدة "كان التأويل هو الآلية المعرفية التي شغلها الصوفية لإنتاج هذه الرؤيا الفريدة بكل تجلياتها السلوكية والنفسية والأدبية "[4].

[1] – عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي وآليات التأويل، ص 120.

[2] – محمد علي كندي:في لغة القصيدة الصوفية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص84.

[3] - المرجع نفسه، ص83..

[4] – أحمد زايد: أدبية النص الصوفي بين الإبلاغ النفعي والإبداع الفني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011، ص 2.

فالتأويل بمفاهيمه التي سبق بيانها كان ويظل لدى دارسي النصوص الصوفية آلية حيوية من آليات مقاربة هذه النصوص، ولا يمكن الاستغناء عنها في تشكيل أي صورة من صور المعنى، وهي لا تنتج في النهاية إلاّ دلالات نسبية تجعل من التأويل حقل تعامل وتقاطع الكثير من المعارف والحقائق وبذلك يصير إشكالا يواجه الباحث عند استحضار دراسة أي نص إبداعي مضاف إلى هذه المنظومة.

وقد يتساءل القارئ لماذا يزخر النص الصوفي بكل هذا الغموض والتّخفي، ولماذا يصّر الصوفي على استلهام طاقات الرمز التي تجعل من لغة التصوف على اختلاف توجهاتها سلسلة من الإيماءات والإيحاءات والإشارات، وكإجابة مؤقتة تتبين تفاصيلها في مباحثنا اللاحقة نستطيع القول بأنه ربمّا لأنّ اللغة لا تسعف الصوفي ولا تستوعب حالاته الروحانية العميقة، ولا تستطيع أنّ تلّم بما يمرّ به من قلق وصراع دائمين مع الذات والأنا والوجود.

فالملاحظ دوما على الكتابة الصوفية أنها تستغني عن التصريح بالتلميح، وعن الوضوح بالغموض، ولعلّ سعة الأفق الصوفي والعجز أمام اللغة هو ما جعل "النفري" يتخلّد من خلال مقولته الشهيرة "**كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة**"[1].

وقبل التوغل داخل عالم صوفية النفري سنحاول تبيان بعض ما وصلنا عن شخصية النفري فمن هو النفري؟، ونحن إن عرجنا له فلأنه شخصية صوفية لم تنل حضها من التعريف والدراسة، وغايتنا في الأساس هي خطاب النفري وليس هو في حد ذاته، وإننا إن خصصناه ببطاقة ببيوغرافية، فنحن نروم إزالة اللبس عن شخصية غامضة في فضاء الصوفية، ونزيل الغشاوة عنه عن عديد الباحثيين في غير هذا المجال.

[1] – سعيد الغانمي: محمد ابن عبد الجبار النفري، الأعمال الصوفية، منشورات الجمل، بغداد، ط1، 2007، ص105.

الفصل الأول: ملامح الكتابة النفرية

1. النفري: سيرة غامضة.

2. شعرية النثـــر النفري (إشكالية التصنيف).

3. شذرية الكتابـــــــة النفرية.

3. 1 – مفهوم الكتابة الشذرية.

3. 2 – تاريخ الشذرة.

3. 3– الكتابة الشذرية عند النفري.

4. الوقفة: انفرد نفري.

5. الرؤيـا: مقام نفري خالص.

1. النفري: سيرة غامضة:

ليس من اليسير على الباحث أن يعطي صورة واضحة المعالم دقيقة التفاصيل لحياة النفري وذلك يعود إلى أننا لم نجد في المصنفّات التي تركها مايشير إلى حياته وأساتذته الذين تلقى عنهم سلوك الطريق الصوفي، إلاّ أننا عثرنا في بعض الكتب التي عنيت بكتابات النفري ما يكشف لنا بعض جوانب سيرته وحياته منها كتاب "لسعيد الغانمي"الأعمال الصوفية[1]، وكتاب "لجمال أحمد سعيد المرزوقي" فلسفة التصوف محمد بن عبد الجبار النفري[2]، وأيضا ترجمة الصوفي "محي الدين بن عربي" الفتوحات المكية [3]، وكتاب "عفيف الدين التلمساني" في شرح مواقف النفري[4].

وقد ذكر هؤلاء وبعض من ترجموا للنفري أن اسمه هو "عبد الله محمد بن عبد الله النفري"، لم يؤلف كتاباً، ولكنه اعتاد أن يكتب كشوفه الروحية على قصاصات من الورق انتقلت من بعده إلى ابن من أبناء ابنته، وهذا بدوره نقلها إلينا بهذا الترتيب الذي نشرت عليه ولم يكن الشيخ نفسه هو الذي رتبّها وإلاّ جاءت أفضل ترتيبا[5].

يقول "عفيف الدين التلمساني":"إنّ الذي ألّف المواقف هو ولد الشيخ النفري رحمه الله وليس هو الشيخ نفسه، إذن إن الشيخ لم يؤلف كتابا إنما كان يكتب هذه التنزيلات في جزازات أوراق نقلت بعده، فإنه كان مُولها لا يقيم بأرض ولا يتعرّف إلى أحد"[6].

---

[1] – سعيد الغانمي: الأعمال الصوفية، ص 8.

[2] – جمال أحمد سعيد المرزوقي: فلسفة التصوف محمد بن عبد الجبار النفري، دارالفارابي، بيروت، لبنان 2009، ص17.

[3] – ابن عربي: الفتوحات المكية، ج2،تح، عثمان يحي، ومرا، إبراهيم مدكور، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985.

[4] – عفيف الدين التلمساني: شرح مواقف النفري، تح وتع، جمال المرزوقي، مركز المحروسة، ط1، 1998.ص 85.

[5] – المرجع نفسه، ص 87.

[6] – المرجع نفسه، ص 87.

معنى ذلك أنّ صاحب المواقف الحقيقي والذي يتناوله هذا البحث بالدراسة هو "أبو عبد الله محمد بن عبد الله النفري بن عبد الجبار بن الحسن النفري" فهو حفيد الشيخ لابنته وإليه ينسب كتاب "المواقف" على أساس أنه هو الذي قام بترتيب أوراق جدّه، والتأليف على النحو الذي نجده بين أيدينا الآن[1].

إذا اسمه "محمد بن عبد الجبار بن الحسن" – على هذا تتفق جميع المصادر– لكن نسبته موضع خلاف ومن المرجّح أنّ مصدر هذا الخلاف وقوع تحريف وخطأ ارتكبه بعض النسّاخ، فنقل هذا التحريف وظل ينسخ حتى أخذ به بعضهم، هذه هي صيغ كتابة إسم المؤلف (النُفزي)،(النِفزي)،(النفِزي)*، ويذكر "محي الدين بن عربي" اسم المؤلف أربع مرات في كتابه "الفتوحات المكية" ويرد فيها الاسم بصيغة (النفّري) وعلي هذه الصيغة يتبعه كتاب كثيرون مثل "الشعراني"و"حاجي خليفة" و"القاشاني" و"الزبيدي"...ويرون أن نسبة النفري ترجع إلى قرية (نِفَّر) في العراق بكسر أوله وتشديد ثانيه وتسكين الراء..."و(نفّر) بلد من نواحي بابل بأرض الكوفة[2] ونفّر الحديثة هي حطام مدينة تقع على بعد خمسين ميلا جنوب شرق بغداد، وتسمى نيبور التي أصبح لها موقع أركيولوجي هام في الأزمنة الحديثة لكونها المركز الرسمي لديانة بلاد ما بين النهرين "حيث تقدم مادّة ذات أهمية بارزة في ديانة وثقافة هذه البلاد"[3].

[1] – ينظر، سعيد المرزوقي: فلسفة التصوف، ص 19.

*– يكشف الفحص الدقيق لصفحة عنوان مخطوطة (غوطة) عن احتمال أن تكون الحركة أو النقطة الموضوعة على الحرف الأخير من النسبة مجرد علامة تزويق، وتجميل الخط في الأصل، فهي نقطة أصغر بكثير وأخفى مثلا من النقطة الموضوعة على الحرف الذي قبلة، ولعّل صفحة هذا العنوان هي مصدر جميع الأخطاء اللاحقة. ينظر، سعيد الغانمي: الأعمال الصوفية، ص 35/34.

[2] – ينظر، سعيد المرزوقي: فلسفة التصوف، ص 20.

[3] – المرجع نفسه، ص 20.

وهي أقدم مدينة سومرية في التاريخ، بني فيها أول معبد هو "الأيكور" وعرفت أول مكتبة في العالم مازال الباحثون – حتى اليوم – لم يكملوا ترجمة الآلاف من ألواحها ونصوصها المسمارية، وعبر تاريخها الطويل تعاقبت من حولها الامبراطوريات، والدول: السومرية، والبابلية والآشورية، والأخمينية والساسانية والعربية، وتتبدل فيها اللغات: السومرية والبابلية والأرامية والعربية، وتتعاقب على أرضها الديانات بمعبوداتها المختلفة:- أنليل- بنو- مردوك – اليهودية- المسيحية- المانوية- الإسلام... ومع هذا التعاقب التاريخي يظل كل شيئ محافظا على جوهره، ومن "نِفّر" هذه استمد النفري لقبه[1].

وقد وجدنا من خلال بحثنا عن حياته غياب التفاصيل الموثقة لحياته، لكننا نستطيع أن نستخلص من المعلومات المتناثرة، أنه عاش حياته زاهدا، جوالا، في منطقة العراق الممتدة من المدائن حتى البصرة، ولعّل إشارة "حاجي خليفة" إلى أنّه توفي سنة (354ﻫ) هي استنتاج على أنه عاش الجزء الأكبر من حياته في منتصف القرن الرابع الهجري عصر الفارابي، والتوحيدي، والمتنبي، وسواهم من كبار الأدباء والفلاسفة[2]، ولكن السؤال المهم الذي ظّل يراود الكثير من الباحثين هو عدم وجود أية إشارة للنفري في المصادر الشرقية القريبة من وسطه الثقافي، وقد بحث سعيد الغانمي في المخطوطات التي تحتوي على تراث النفري الصوفي، ووجد أن أقدم هذه المخطوطات هي مخطوطة (غوطة770) التي وصفها "آرثرآربيري"* بأنها مخطوطة ممتازة.

ويمكن اعتبارها أهم مخطوطة تجمع تراث النفري، وتحتوي على"المواقف"**

---

[1] – ينظر،سعيد الغانمي: الأعمال الصوفية، ص8.

[2] - ينظر،حاجي خليفة:كشف الظنون،ج2 ، بيروت، د ت، ص 83.

*– نشر "آربيري"كتاب "المواقف" و"المخاطبات"عام 1935. وقد تصور أنه عثر على الأعمال الصوفية الكاملة للنفري، وقد بذل الرجل جهدا كبيرا في المقابلة بين النسخ وترجمتها، ثم أعاد نشر مجموعة جديدة من نصوص النفري عثر عليها في مكتبة "نشيستر بيتي" تحت عنوان كتابات جديدة للنفري. للمزيد ينظر، سعيد الغانمي:الأعمال الصوفية، ص 30.

**– المواقف: هي أهم كتابات النفري، تتكون هذه الكتابات من سلسلة من الإستلهامات الروحية التي تفرّد بها النفري، وتبدأ بعبارة "أوقفني وقال لي"، ينظر، سامي اليوسف: مقدمة للنفري، دار الينابيع، دمشق 1988، ص 24.

و"المخاطبات"* معا وبعض الشذرات الأخرى ولكن بدون شرح، وقد كتبت سنة(571هـ) وهذه المخطوطة كما يقول ناسخها منقولة بخط النفري نفسه، لذلك فهي تحتفظ بتراث قديم جدا كما هو واضح فيها يتعلق بتاريخ أجزاء الكتابات المختلفة وتبويبها، ثم تليها نسخة "قونيا" التي تحمل خط "إسماعيل بن بوكشبن" تلميذ "بن عربي" المتوفي سنة (640هـ)، وهذه المخطوطة تؤكد أنّ "ابن عربي" عرف النفري في المشرق العربي لا في المغرب وعن طريق ابن عربي انتقل تراث النفري إلى المغرب وأنّ تراث النفري عرف في المغرب ومصر بتأثير من مدرسة إبن عربي الذي عرفه في المشرق لا في المغرب"[1]، وهذا هو السبب في اختلاف معلومات المغاربة والمصريين عن النفري، وترددهم في نسبه بين العراق ومصر، وإضافة إلى هذا السؤال الذي ظلّ يساور كل من حاول دراسة كتابات النفري، هو لماذا تبعثرت نصوص النفري، وخفيت كتاباته عن معاصريه المتصوفة الذين عاشوا في بيئته وقاسموه أفكاره.

يرى "سامي اليوسف" في كتابه "مقدمة للنفري" أن القرن الرابع الهجري وهو القرن الذي عاش فيه النفري ومات قد عرف أربعة من أشهر الكتاب الصوفيين "الكلاباذي" صاحب كتاب" التعرف لمذهب أهل التصوف"، و"أبو طالب المكي" صاحب كتاب "قوت القلوب" و"أبوسراج نصرالطوسي" صاحب "اللمع"، و"أبو عبد الرحمن السلمي" صاحب "طبقات الصوفية"، ومما يدعو إلى الدهشة أن اسم النفري لم يرد قط في أي من هذه الكتب العربية،كما لم يرذكر "القشيري" في "الرسالة" التي ألفها بعد وفاة النفري بثمانين سنة على وجه التقريب مع أنه ذكر العشرات من الصوفيين الذين لم يتركوا أي تراث مكتوب على الإطلاق، والحقيقة أنّ النصف الأول من القرن الرابع الهجري، لم يعرف أي صوفي

*– المخاطبات: هي كتابات تلت كتاب المواقف وتعني خطاب بين العبد والله ويبدأ النفري فيها قوله بعبارة "يا عبدي" ينظر سعيد الغانمي: الأعمال الصوفية، ص 25.

[1] – ينظر، سعيد الغانمي: الأعمال الصوفية، ص 10.

كبير بعد "الحلاّج" باستثناء النفري وحده إذ أنّ الصوفيين الأربعة المذكورين سابقا قد ماتوا في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري[1].

ويعلل غياب كتابات النفري عن أبناء جيله ومن تلاهم بأسباب اجتماعية تتمثل في الأزمة التي تعرض لها التصوف بعد محنة "الحلاّج" فمن المحتمل أن محنة "الحلاج" قد أثرت تأثيرا سلبيا على جيل بكامله من الصوفيين، وهو "جيل النصف الأول من القرن الرابع –أي جيل النفري– ويبدو أن النفري قد التزم مبدأ الحذر، والتعمية، ومبدأ التكتم والتحفظ على ما يكتب أو يعتقد، وربما كان هذا هو السبب الذي جعله مجهولا لدى كتاب عصره البارزين"[2].

أما أسرته التي نشأ وتربّى فيها وأيضا مولده ونشأته العلمية، وأساتذته فلم يذكر هو–أي النفري– ولاشارح المواقف عفيف الدين التلمساني، ولا المصادر القليلة التي ترجمت له عنها شيئا وكل ما تذكره "هو أنه كان من أهل القرن الرابع الهجري، وكان له كلام عال في طريق القوم وهو صاحب المواقف ، نقل عنه الشيخ "محي الدين بن عربي" وكان إماما بارعا في كل العلوم"[3].

وخلاصة القول تبين لنا أن النفري مؤلف غير معروف أو لم يعرف جيدا، ويمكن تفسير سبب الغموض الذي أحاط بحياته والصمت عن ذكره إلى أنه هو نفسه لم يتحدث في مصنفاته عن شيء من حياته، أوالأطوار التي مرّ بها، أوشيوخه أوتلاميذه كما فعل معظم متصوفة الإسلام، وقد يعود السبب أيضا إلى كثرة ترحاله وأسفاره، وتعمده التخفّي والابتعاد، فقد كان جوّالا في البراري لا يستقرّ في مكان ولا يسكن إلى إنسان وحول هذا المعنى يقول للنفري:

" أَهِيمُ بِلاَدَ الأَرْضِ وَالوَحْشُ رُتَّعْ يُطْبِقُ بِي وَجْدِي وَشَوْقِي مُسَامِرِي"[4]

[1]– ينظر، سامي اليوسف سامي: مقدمة للنفري، ص 24.

[2]– المرجع نفسه، ص 25.

[3]– سعيد المرزوقي: فلسفة التصوف، ص21، نقلا عن الشعراني الطبقات الكبرى ج1، دار الحكمة، ص 176/175.

[4] – سعيد الغانمي:الأعمال الصوفية، ص 340.

وطبعاً فإنّ الميل إلى الوحدة لا يجعل له تلاميذ يحملون أفكاره وكثرة الترحال تؤدي إلى جهل الناس به وعدم التعرّف عليه، وربّما أن الطريقة التي كان يكتب بها النفري وجنوحه نحو الرمزية الشديدة والتي يصعب على كثير من الناس إدراك وفهم معاينها أحد الأسباب في أنّه لم يأخذ حقه من الشهرة.

2. شعرية النثر النفري (إشكالية التصنيف):

إنّ استحضار السياق العام لشخصية النفري وعلى الخصوص السياق النفسي والاجتماعي نجد فيه أنّ النفري عاش سائحا في الأرض مختليا بنفسه، عازفا عن معايشة أهله، إلاّ فيما تعلّق بضرورات المعاش، فلم يسع لشهرة ولم يخالط الحكام والولاّة، ولم يتوطّن العواصم ولم يدارس العلماء فكانت حياته –كما رأينا في سيرته – يّلفها كثير من الغموض، وهذا ما تجلى وانعكس بشكل أوبآخر في كتاباته.

كما أنّ الدارس لكتابات النفري يجد أنه لم يوجّه خطابه إلى متلقي –كما سبق الذكر– وحاول أن يبدع نموذجا تعبيريا أصيلا كان به المحاكِي والمحاكَى، فالنفري "في كتبه لم يقلد المتصوفة السابقين له، ولم يجاره أحد من اللاحقين فجاءت كتاباته عملا فذاً أصيلا لم يتكرر، وجاءت غارقة في الرمزية لكنها جميلة وموحية، فالعبارات شديدة التكثيف ومتعددة الإيحاءات"[1].

لكن السؤال الأساسي الذي يواجه قارئ النفري منذ اللحظة الأولى هو هل تنتمي هذه النصوص إلى الشعر أم إلى النثر أم إلى التأمل، أم هي نصوص رؤوية من منطلق عبارة النفري الشهيرة "**كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة** "[2].

عندما أصدر "أدونيس" كتابه الصوفية والسريالية، اعتمد بشكل كبير على نصوص النفري في المقارنة بين هاتين المدرستين اللتين تلتقيان في نقاط، وتختلفان في نقاط كثيرة، وكانت نظرة أدونيس النقدية تشير إلى ترسيخ نصوص النفري كمرجع من مراجع الحداثة الشعرية، وأنّ كتاباته تمثل قطيعة واضحة مع الموروث على اختلاف أشكاله وأنواعه، إذ يرى أن شكل الكتابة عند النفري "ليس صيغة كتابة وإنما صيغة وجود؛ أعني أنه وعد ببدائية دائمة، ومن هنا لا ينطلق النفري من لا أولانية شكلية

1– هبفرو محمد علي:معجم مصطلحات النفري، دار التكوين، سوريا، ط1، 2008، ص10.

2– سعيد الغانمي: الأعمال الصوفية، ص105.

بل ينطلق على العكس من أولانية اللاشكل، ابتداء يتحرر من المكتسب المتعلم الاصطلاحي، ابتداء لا يمارس ما مورس، ابتداء يتخلص من تصنيفه داخل الثقافة الموروثة ، ابتداء يرى أنّ المسافة ليست أنّ يكرر لغة معروفة، بل المسألة بتكثيف لغة غير معروفة، ابتداء يختار المجيء من المستقبل"[1].

إنّ مشكلة التصنيف التي تواجه قارئ النفري مستنبطة أصلا من رؤية النفري الفريدة، وأنّ الغاية عند النفري ليست اللغة بقدرما هو مختبئ وراء اللفظة والعبارة، يقول النفري : "**وقال لي: إذا جئتني فألق العبارة وراء ظهرك، وألق المعنى وراء العبارة وألق الوجد وراء المعنى**"[2].

ففي رؤية النفري تتساقط أقنعة الحجب والكشف معا وتزداد الوظيفة اللغوية مشقة، فلا هي قادرة على التعبير بصورة مطلقة ولا هي قادرة على الاختفاء والاحتجاب"**وقال لي :إذا آتيتني استوى الكشف والحجاب**"[3].

إنّ الاختلاف النسقي الذي مارسته كتابة النفري بتمردها على الأنساق الخطابية السائدة في القرن الثالث والرابع الهجري، خصوصا على صعيد المنجز الكتابي تعد ميزة فارقة، لأن النفري في أصله كان يحمل قطيعة فكرية، وسعى إلى أنّ يعيد النظر في الثقافة العربية، وبخاصة في جوانبها الدينية والفقهية وجاءت نصوصه " تؤسس لعلاقات مع المجهول سماء وأرضا وتبعا مع ذلك تؤسس للغة من أجل التواصل مع هذا المجهول، وفي ذلك تبدو نصوص النفري خلخلة للنظام الفكري والاجتماعي المرتبط قليلا، أو كثيرا بنظام الرؤية الدينية الفقهية ، وهو في ذلك يجسد بعدا آخر كتابيا وفكريا داخل الثقافة العربية "[4].

[1]– أدونيس: تأسيس لكتابة جديدة مجلة مواقف، بيروت، ع 17، كانون الثاني 1971، ص 17.

[2]– سعيد الغانمي: الأعمال الصوفية، ص141.

[3]– المرجع نفسه، ص141.

[4]– أدونيس: الصوفية والسريالية، دار الساقي للطباعة والنشر،بيروت، لبنان، ط5، 2010، ص 187.

وما تميز به النفري وهو يقوم بهذه القطيعة في شكلها اللغوي والبنائي أو الثقافي هو ابتعاده عن الانتماء إلى أي اتجاه أو مذهب مهما كان، وإنما كان همه وجهده ذاتيا وفرديا تجسد في منحى تأملي رؤيوي يجعل أمر التصنيف مهمة صعبة "ثم أنّ بعض الدارسين يميلون إلى جعل الأدب الذي يعبر عن المقامات والأحوال والمواقف والمخاطبات وإرشاد المريدين أنواعا فنية للأدب الصوفي قائمة بذاتها"[1].

فسعة التجربة الصوفية وشمولية وعيها الديني وموقفها الاجتهادي من الشريعة جعل فكرها يستعصي على الركون إلى جنس أدبي معين وبخاصة خطابات النفري، وكأنها تريد أن تبقى خارج التصنيف لأنها نصوص " تنبثق من طاقة حدسية لا مصدر لها سوى الطاقة السرية الزاحمة في أعماق النفس البشرية، وللحق أنّ كل ما هو أصلي ينبثق من جذر حدسي، يتعذر إدراكه بواسطة المفاهيم والتصورات الذهنية وبفضل هذا الزخم الإستبصاري، استطاع الرجل أن يحيل اللغة المنثورة إلى شعر وإلى برهة تتوسط بين الشعر والنثر بل تتوقف بينهما على نحو مدهش"[2].

يقول النفري في الموقف الواحد والثامنون " **أوقفني فيما يبدو، فرأيته لا يبدو فيخفى، ولا يخفى فيبدو، ولا معنى فيكون معنى**"[3]، ويقول في الموقف نفسه :" **وقال لي: إذا رأيتني استوى الكشف والحجاب**"[4].

يرى الناقد سامي اليوسف " أنّ النفري يختلف عن باقي أعلام الصوفية من مثل ابن عربي والحلاّج وابن الفارض وغيرهم، فالخطاب النفري يختلف عن الموروث الصوفي العام، بوصفه حوارا بين طرفين يجمع المثنويات، أولهما مطلق ، والثاني محدود"[5].

---

[1]– ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، د ط، 2003 ص22.

[2]– سامي يوسف: مقدمة للنفري، ص 52.

[3]– سعيد الغانمي: الأعمال الصوفية، ص 173.

[4]– المرجع نفسه، ص 173.

[5]– سامي يوسف: مقدمة للنفري، ص74.

إنه يريد اجتراح لغة تتخطّى دائما مواضعات اللغة المألوفة بحيث "يكون المجاز حرفا والحرفية مجازا، والحجاب كشفا والكشف حجابا، يريد أن يمزج بين النطق والصمت ويداخل بين وظيفتهما وبين الشعر والنثر والفكر الفلسفي والفكرالصوفي ، ولذلك فإن نثره شعر وشعر نثر وفلسفته تصوف وتصوفه حنين إلى فلسفة تتلهف لتتخطى تُخومها"[1].

يقول النفري في إشارات من مواقفه:

"**وقال لي: أنا الظاهر لا حجاب وأنا الباطن لا كشوف**"[2]

"**وقال لي: لحجاب العلوم ظاهر، هو علم الحروف، وباطن هو حكم الحروف**"[3]

ويقول أيضا في مقام الانفتاح على المطلق واللامحدود:

"**وقال لي:معناك أقوى من السماء والأرض**"[4]

"**وقال لي: معناك يبصر بلا طرف ويسمع بلا سمع**"[5]

ويشير إلى الجدلية الأبدية التي تنفي التصنيف في قوله:

"**وقال لي: أنا القريب فلا بيان قرب، وأنا البعيد فلا بيان بعد، أنا الظاهر لا كما ظهرت الظواهر وأنا الباطن لا كما بطنت البواطن** "[6]

[1]- سعيد الغانمي: الأعمال الصوفية، ص30.

[2]- المرجع نفسه، ص115.

[3]- المرجع نفسه، ص117.

[4]- المرجع نفسه، ص 16.

[5]- المرجع نفسه، ص81.

[6]- المرجع نفسه، ص90.

يذهب البعض إلى اعتبار النفري شاعر قصيدة النثر بالمعنى الراهن للمصطلح، غير أنهم يجهلون حتما أنّ النفري يرفض أن يدخل خانة التصنيف، وأنه يريد البقاء في دائرة الرؤيا التي اتسعت في عبارات ضاقت بمفرداتها، وأنّ الرجل كان يريد أن يكون صوفياً يحمل فكرا تميز بالانزياح على مستوى الرؤيا واللغة.

وهكذا تواجه لغة النفري مأزقا في قول مالا يقال والتعبير عما يستعصي التعبير عنه، إذ نجد النفري داخل هذه اللغة "يتحرك بين النطق والصمت.صامتا في نطقه وناطقا في صمته"[1].

والقارئ لكتاب المواقف للنفري سيقف حتما عند محاولة جليلة لتنظيم ذات مبعثرة تلمها حزمة من الأضداد، أو الثنائيات أهمها الله والسوى، والقرب والبعد، والفرق والجمع، والظاهر والباطن والنطق والصمت، والليل والنهار، والحياة والموت، والمعرفة والجهل، والعبد والرب، والنور والظلام والنار والماء...ويعد نص المواقف "نصاً أدبيا خالصا مستخدما لغة رمزية عالية في طرائقها التعبيرية والأسلوبية"[2].

ومن خلال هذه النصوص وغيرها من النصوص الأخرى الخاصة بالتصوف تبرز أهمية التصوف في كونه نزعة حدسية كشفية وثيقة الصلة بالفن في مفهومه الحديث، يستطيع إذا ما فهم فهما عصريا عميقا أن يسهم في تطور مفهوم الفن الحديث؛ لكونه أيضا كشفا متوهجاً لجوانب خفية في علاقة الإنسان بالوجود وبالموجودات، وهذا مايراه "عبد الحميد جيدة"في قوله :" إنّ الرافد الصوفي صُبّ في دائرة الشعر العربي المعاصر ولوّنه بلونه الخاص، إن النفري والحلاّج وذا النون وابن العربي وغيرهم أثروا في أدونيس والسياب والبياتي ونازك الملائكة وصلاح عبد الصبور، ومحمد عفيفي مطر، لذلك فإنّ القيم

[1]– أدونيس: الصوفية والسريالية، ص40.

[2]– ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي، ص 25.

التي يضيفها الشعر الجديد إنّما يستمدها من التراث الصوفي"[1]، هذا الأخير – أي التراث الصوفي – يمثل المنهل الجمالي للمبدع المعاصر الذي يطوعه وفق رؤيته الفنية والجمالية الخاصة، والتي تتطلب بدورها قارءا متمرسا وخاصا.

وخطابات النفري حضيت بقراء حصريين، متميزين، وخطاباته لم تقرأ شعرياً إلاّ عبر عين أدونيس وشعراء الحداثة حيث أضفوا عليها الشعرية النثرية على وجه الخصوص، ورأوا أنها خطابات بلغت درجة عالية من التكثيف والإيجاز، وما تفيده الكلمات والعبارات في نظر أدونيس" لا يمكن فهمه إلاّ تأويلا... وما تنقله ليس فيها، بل هو فيما يختبئ وراءها "[2].

وقد اعتمد في قراءته لخطابات النفري على الرؤيتين الصوفية والسريالية، لاسيما فبي مؤلفه (الصوفية والسريالية) التي تلتقيان في نقاط وتختلفان في نقاط أخرى، وبناء على هذه الرؤيا أدرج أدونيس نصوص النفري ضمن قصيدة النثربل ذهب أبعد من هذا واعتبره السلف الشرعي لقصيدة النثر واب الروحي لها.

فالقطيعة التي مارسها النفري مع الموروث هي من جعلت "أدونيس" يرى في صوفية النفري حداثة فريدة حفّزت الكثير من شعراء قصيدة النثر على جعل هذه النصوص مصدرا تراثيا من مصادر هذه القصيدة، بعد ما وجدوا فيها تجربة شعرية نثرية بامتياز، وهكذا أصبح النفري في نظر هؤلاء الشعراء واحدا من الآباء العرب لقصيدة النثر العربية،كان لهم بمثابة الحجة التي يناقشون بها أعداء هذه القصيدة [3].

[1]– عبد الحميد جيدة: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع طرابلس، لبنان 1986 ص99/98.

[2]– أدونيس: الصوفية والسريالية، ص 78.

[3]- ينظر، عبد وزان: هل كان النفري شاعر قصيدة النثرPst/ds.Aljaml0.net 28/06/2021.

لقد كان لأدب النفري بالغ الأثر في موجة الدراسات النقدية والأدبية الحديثة التي تأثرت بأسلوبه ولغته وراود الحداثة المعاصريين ووصفوا تجربته في (المواقف والمخاطبات) "بالقصائد النثرية الرائدة التي لا تتكرر، ولا سيما شعراء قصيدة النثر أمثال أدونيس وقاسم حداد وإبراهيم الحسين وأنسي الحاج وغيرهم ،كما أخضعت الدراسات النقدية نص النفري للنقد في محاولة لاكتشاف القيم الجمالية فيه "[1].

هاته القيم التي تجعل خطابات النفري تتعالى على المقولات النقدية والمقاربات التأويلية وتترفع وتتمنع على محدودية القراءة؛ لأنها نصوص تدخل ضمن باب الرؤيا، وزئبقية الرؤيا حتما سترفض الدخول في التصنيف .

ولأن النفري في مواقفه "يتفلسف ويتنكر للفلسفة ويعانق الحجب التي تتطلع للغيب، ويداخل بين الغيب والشهادة والصمت والنطق والوسوسة واليقين، بلاغة النفري هي بلاغة إنكار الحرفية "[2] وهذا في عمق المعنى أما الشكل والهيئة والظاهر"فنثر المواقف هو من الأنواع الفنية التي يضم أكثرها جنس النثر الخطابي للحديث الصوفي الذي يتسم بالطول لضرورة إيفاء الفكرة وجوانبها المختلفة ما تستحقه من اللفظ "[3]، والمعروف عند الصوفية أنّ الكتابة نوعان، كتابة ما يقال، وكتابة مالا يقال فعادة ما ترتبط كتابة ما يقال بالقول واللغة؛ أي بما هو نهائي ومحدود؛ أي ماهو مرتبط بالأخذ والترك واستعمال العقل وأدوات المعرفة العلمية المباشرة، بينما تنفتح كتابة مالا يقال على أفق لانهائي تصبح الكتابة فيه محفوفة بالخلق البديل والابتكار على مستوى المخيال الواسع حيث أنّ " معرفة الصوفي أوسع من لغته"[4] .

[1]– عبد الحميد جيدة: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ص 99.

[2]– سعيد الغانمي: الأعمال الصوفية، ص 30.

[3]– ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي، ص 23.

[4]– نصر حامد أبو زيد: هكذا تكلم ابن عربي، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 2019، ص145 .

من هنا يمكن القول أنه باستطاعتنا أن ندرج نصوص النفري في خانة الآتمركز، الذي يجعل منها بابا تحت الشعر وآخر تحت باب الفلسفة والآخر تحت باب التصوف، وسواه تحت باب النثر وهناك فريق آخر يدرجها ضمن كتابة الشذرة أو الكتابة الشذرية، وفي هذا المجال يقول "جميل حمداوي :"لقد تناول النفري (...) طائفة من الشذرات تتعلق بالتعاليم الصوفية دون الانخراط في اتجاه روحي أو مسلك ذوقي، بل قدم رؤاه بالاستناد إلى تجربته الممثلة لنموذج التصوف الإسلامي في القرن الرابع الهجري(...) لقد تعرض النفري لتلك التعاليم في شذرات منثورة"[1].

وهنا نجد أن النفري يضيف تصنيفا آخر لطريقته في الكتابة، وهي الكتابة الشذرية، فهل تتناسب الشذرات النفرية في محتواها وهيئتها مع خصائص الكتابة الشذرية،كما هي معروفة في الحقل النقدي ؟

[1]– جميل حمداوي: الكتابة الشذرية بين التنظر والتطبيق، منشورات المعارف، المغرب، ط1، 2014، ص04.

3. شذرية الكتابة النفرية:

تحمل اللغة في الكتابة الصوفية تصورا مفارقا لطبيعتها وهويتها التعبيرية، ينبع من التأمل في ذات اللغة ويمكن فهم ذلك من خلال التشكيل اللغوي الذي يشيده الصوفي، أو من خلال المضامين التي يوظفها، وإن كانت طبيعة الأشكال تختلف عن طبيعة المضامين فإنّ كليهما غالبا ما يكون شيئا واحدا في الكتابة الصوفية؛ حيث إنّ الشكل هو المعنى في حد ذاته.

وبذلك فكلام الصوفية ينحو في اتجاهين متباينين، أولهما البحث عن أسرار اللغة الكامنة وراء رموزها، وثانيهما التعبير عن عجز اللغة ذاتها في الإلمام بتجربة الصوفي، مما يساعد على صناعة هذا الفضاء التعبيري الخالص.

فلقد انفرد هذا النص عن باقي أصناف النصوص بخصيصة تجعله "خطاب لغوي ينئ عن أرض الغايات الدنيوية النفعية، ويتجافى عن الزائل والمؤقت والمحتمل ويعانق أقصى تخوم المحظور، ويوغل في آفاق الامتوقع والامحدود، ويرنوا إلى احتضان الثابت والمطلق سعيا إلى قول ما لا تدركه الأقوال والنعوت"[1] وهو في كل هذا يحقق تميزه .

ثم إنّ التكثيف الذي يسم الكتابة لدى الصوفية له موجهات عديدة، وهو غير منفصل عن تجربتهم مع اللغة، ففيه تتبدّى العلاقة التي فتحها الصوفية عموماً عن تجربتهم مع اللغة، إذ حوّلوا اللغة إلى إشارات وإيماءات "بتحويل ينهض أساساً على الانتقال من العبارة إلى الإشارة، ولا يستقيم هذا الانتقال إلاّ ببنية التكثيف بما هو اقتصاد في القول بإدخال الصمت إلى اللغة، تلطيف لكتابة الحرف وقد بلغ التكثيف مداه في بعض الشذرات التي لم تتجاوز السطر من حيث الكم"[2].

[1]– أيمن يوسف عودة: لغة الحرف والمحروف من منظور الخبرة الصوفية بين النفري وابن عربي، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها مج8، ع3 ، رجب 1433/ تموز 2012، ص 13.

[2]– راجي سعيدي: تمظهرات الكتابة الشذرية في الفضاء النصي (مقاربة في النظري والإجراء)، مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية مج10، ع1،الجزائر، ص 296.

فظهرت الشطحات الصوفية على شكل ومضات خاطفة عن طريق الإملاءات الخارجة عن الذات – في زعمهم– ولذا بدا ظاهرها عصي على الفهم؛ نظرا للغرابة التي تظهر على مستوى اللغة الغارقة في الرمزية، والإيحاء والتكثيف في العبارات الموجزة، لما عجزت المفردة أمام اتساع الرؤيا.

وهذا التكثيف والإيجاز في العبارات هو ما اصطلح عليه في النقد الحديث بمصطلح الكتابة الشذرية أو أدب الشذرة، ولأننا بصدد الحديث عما إذا كان بإمكاننا إدراج نصوص "المواقف" للنفري ضمن صنف الكتابة الشذرية، فإنه لابّد أولا من معرفة مفهوم الشذرة، وما هي خصائص الكتابة الشذرية في نظر بعض من تناولوا الحديث عن هذا النوع من الكتابة.

3. 1 – مفهوم الكتابة الشذرية:

يقول نتشه:"إن مرماي أن أقول في عشر جمل ما يقوله غيري في كتاب ما يقوله في كتاب بأكمله " (نتشه هكذا تكلم زراداتش).

في تقديمه لمفهوم الكتابة الشذرية يشير الناقد "جميل حمداوي" إلى أنّ هذا النوع من الكتابة غريب عن ساحتنا الإبداعية، لكن في السياق ذاته يؤكد وجوده في تراثنا العربي، لاسيما في المنتج الصوفي والعرفاني، لأنّ الكتابة الشذرية غالبا ما تكون حينما تكون الكتابة شاعرية وتأملية إمّا ذهنية وإمّا وجدانية، تتمركز حول الذات العارفة في أحوالها وأحاسيسها التي تطفو على اللغة ويطفو معها الخيال[1].

ويُعرِّف "ابن منظور" في معجمه لسان العرب لفظه الشذرة على النحو الآتي:"الشذر قطع من الذهب يلقط من المعدن من غير إذابة الحجارة، ومما يصاغ من الذهب فرائد يفصل بها اللؤلؤ والجوهر

[1]– ينظر،جميل حمداوي: الكتابة الشذرية بين النظري والتطبيق، ص04.

والشذر أيضا صغار اللؤلؤ ، وتشذّر القوم تفرقوا وذهبوا في كل وجه شذر، ومذر، وبذر أي ذهبوا في كل وجه"[1].

ومن التعريف اللغوي للجذر(شذر) أخذت الكتابة الشذرية مفهومها الاصطلاحي"فالشذرات في مجملها عبارة عن نصوص صغيرة الحجم متناهية الدقة تمتاز بروعة الأسلوب وجودة التعبير، علاوة على ذلك اتسامها بالتكثيف، والإضمار، والإيجاز، والتركيز والتبئير، كما تتكئ على التتابع تارة والانفصال تارة أخرى، وغالبا ما تحمل مضامين الشذرات رؤى فلسفية وتأملية عميقة تعبر عن علاقة المبدع بذاته وبواقعه، وتفصح عن علاقته بالفن الذي يمارسه في ايطار الميتاســـردي أو الميتافيزيقي "[2].

3. 2 – تاريخ الشذرة:

أمّا عن تاريخ الشذرة فيرى "جميل حمداوي" أنها ظهرت أول ما ظهرت عند فلاسفة اليونان وبالضبط عند فلاسفة الطبيعة (الكونيين) "كطاليس" و"إتكسمندريس" و"أنكسيمانس" و"هيراقليطس الأفسوسي" المعروف بمؤلف وحيد"في الطبيعة " لم يبق منه إلاّ مئة وثلاثون شذرة طرح أفكاره بأسلوب غامض، حتى لقبّ بالفيلسوف الغامض، وتميز هؤلاء الفلاسفة بحب الحكمة، كماأنهم قالوا بأنّ الكون له مجموعة من الأصول الطبيعية كالماء والهواء والنار والتراب والذّرة والامتناهي... ولكن لم يصلنا من كتاباتهم سوى شذرات قيلت في فترات متباعدة، وتكونت الشذرة عند هؤلاء الفلاسفة من عدد قليل من الكلمات وتطرقت لجميع المواضيع السامية منها والوضعية العلمية وغير العلمية [3].

[1]– ابن منظور: لسان العرب،ج3، ص 55/54.

[2]– جميل حمداوي: الكتابة الشذرية بين التنظر والتطبيق، ص6.

[3]– ينظر، خالد بلقاسم: الصوفية والفراغ (الكتابة عند النفري)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2012، ص 12.

وأمّا عن تاريخها في الحقل العربي فنجد أن هذا النوع من الكتابة "ظهر في التجليات الصوفية والكتابات العرفانية، التي اتخذت مع القرن الرابع الهجري شطحات وكتابات شذرية متشظية كما يبدو ذلك عند الحلاّج في طواسينه ، حيث يتكون كل طاسين من مجموعة شذرات ، وابن عربي في تجلياته خاصة والنفري في مخاطباته ومواقفه وشذراته ومناجياته ، وأبي يزيد البسطامي في شذراته الصوفية"[1].

فلقد عُرفت حقول الكتابة الشذرية كثيرا في حلقات التصوف أكثر مما عرفت في حقول الأدب والإبداع الأخرى... وما الكرامات والمخاطبات والمناجيات والأدعية الصوفية إلاّ دليل على انتشار الكتابة الشذرية عند المتصوفة دون غيرهم من الكتّاب الآخرين.

إلاّ أن الصوفية لم يستعملوا هذا المصطلح – أعنى الشذرة– في كتاباتهم وإن اشتقت بعض أسس مفهومه لديهم من خلال المصطلحات الآتية: الشطح، الوقفة، والمقام، والمشهد، غير أن تحديدهم لهذه المصطلحات ركُّز عليها بوصفها تجارب وجدانية لا بوصفها أشكال كتابية.

هذا وضمت مجموعة من المصنفات التراثية التي كانت تحمل اسم الشذرات، مثل كتاب شذرات الذهب في أخبار من ذهب "لابن عماد الحنبلي"، وكتاب الفضّة المضية في شرح الشذرات الذهبية "لابن يزيد الحنبلي" وكتاب الشذرات الذهبية في السيرة النبوية "لأبي اويس محمد بوخبزة الحسني التطواني"، وغيرها من الكتب التي تنقر عنوانا على لفظة الشذرة [2].

وهكذا فللكتابة الشذرية تاريخ قديم ظهرت إرهصاته منذ أن أخذ الكاتب ينزع إلى خاصية التكثيف ويُضّمن ما يكتبه فكرة أوحكمه.. أو رؤيا، أو فلسفة أو تأملات كونية، وجودية، هكذا نجد هذا النوع من الكتابة يتردد قديماً عند عدد غير قليل من الشعراء والكتاب الذين لم يعرف لهم سوى

[1]– جميل حمداوي:الكتابة الشذرية.ص 10.

[2]– ينظر، المرجع نفسه، ص11.

بيت أو بيتين من الشعر، وبعض المقطوعات الشعرية التي عنيت بالحماسة، وحكم الشعراء ووقفات الصوفيين العرفانين وتأملات الفلاسفة.

وظلت الشذرة في جانبها الشكلي عند هؤلاء تقويضا للحدود القائمة بين الشعر والنثر؛ ذلك كون الشذرة نمط تعبيري تتماهى فيه خصائص الجنسين معا بتعبير شاعري عميق عن تجارب ذاتية وموضوعية وفنية "تبدو في هيئتها كتابات ممزقة ومتفرقة، ومتمردة على النسق وضدّ النظام النصي الصارم، ويتجلى ذلك من خلال الأسلوب الذي تنتهجه الكتابة الشذرية، وهو أسلوب الكتابة الانسقية التي تعتمد على المقطع أو الشذرة، أو النص الطليق في شكل حكم وخلاصات عامة وانطباعات ذاتية وذهنية يطبعها التجريب والانزياح ويكسوها العمق الفلسفي التأملي"[1]، في شكل مقطوعات تعتمد أساسا على المسرود الذاتي، والخطاب غير المألوف والمعروض وتشغيل ضمير الحضور واستدعاء الذات المتكلمة، شأن النفري الذي كان في مواقفه يحاول تذويب مفارقة الوجود واللاوجود والتموقع في المكانين معا عبر مقامي الوقفة والرؤيا؛ هاته المنطقة التي ظلّ النفري ينجز فيها كتاباته بتمثل خاص للغة تجعل الكشف عن النسق فيها مهمة صعبة على القارئ الذي لا بدّ عليه أن يلامس الوشائج التي تشتغل على واجهتين، انفتاح الشذرة وتجسيد الوصل في الفصل.

3. 3 – الكتابة الشذرية عند النفري:

إنّ ما يدخل نص النفري في دائرة التشذير والكتابة الشذرية هو التكثيف الذي ظلّ يمارسه في مواقفه، ليس فقط على مستوى المعنى، بل على النص ككيان يحوي مجموع عناصر الكتابة التأملية الرؤيوية الفلسفية "إذ نجد النفري قد تجاوز العرف الصوفي الذي كان سائدا قبله، وهو في تفاعل ثلاث أطراف متباينة سرعان ما تصل إلى العمق الذي تصبح فيه شيئا واحدا، تلك الأطراف هي الحق تعالى

[1]– جميل حمداوي:الكتابة الشذرية، ص 16.

الكون، الإنسان، ويغير الإنسان محور هذا التثليث إلى ثنائية وذلك بإضمام الكون في الإنسان "[1] لتصبح عند النفري ثنائية الله، الإنسان، ذات بعد واحد يقول النفري:"وقال لي أنت معنى الكون كله"[2].

إنّ المطلق الذي تبنى النفري ممارسته على مستوى الكتابة في معناها المكثف حاول من خلاله تثنية تلك الثلاثية التي ظلت تسيطر على النصوص الأدبية والصوفية قبله لزمن طويل ونعني بها ثلاثية الكلام والمتكلم والسامع "ليغدو الكلام والمتكلم والسامع واحدا في لغة واحدة "[3].

فهذه خاصية لافتة في كتابات النفري على مستوى المعنى، أمّا على مستوى الشكل فإنّ النفري اعتمد خاصية التقطّع في بناء نصه وتبدو عملية التشذير الميزة الغالبة، حتى إنّ قارئ المواقف ليجد نفسه أمام خطاب يبدو في ظاهره متشضياً؛ فآلية بناء الموقف عند النفري تتم عن طريق خطاب متشظي يكون الانتقال فيه بعبارة "وقال لي" التي وهي تصل أجزاء الموقف تفصلها دلاليا.

فالدلالة في الكتابة الشذرية تشتغل بآليات تنفصل عن الكتابة النسقية المحتكمة إلى العلاقات الواضحة، وتراهن على علاقات خفية؛ إنها التقاط يرسخ الإبدال الذي حققه الخيال في الجمع بين المتباعد والمتضاد، وما يبدو منفصلا، ذلك أن" الكتابة الشذرية هي إنتاج للدلالة على نحو مغاير وهي بذلك تبني رؤية مخالفة للدلالة السطحية، ولا تنفصل عن وضعية المؤلف فيها عن رهاناته وتصوراته"[4].

[1]– أيمن يوسف عودة:لغة الحروف والمحروف، ص 14.

[2]– سعيد الغانمي: الأعمال الصوفية، ص 165.

[3]– محمد بن عبد الجبار النفري: النطق والصمت (نصوص صوفية) تج، وتق:قاسم محمد عباس، دار أزمنة للنشر والتوزيع، الدوحة قطر، ط1، 2001، ص10.

[4]– سعيدي دراجي: تمظهرات الكتابة الشذرية، ص14.

فالشذرات تبدو ظاهرياً منفصلة؛ لأن كل شذرة تسعى إلى تقديم دلالة شاملة ومستقلة ولكن هذا الظاهر ينطوي على وشائج صامتة وخفية يتعذر على القراءة العقلية ملامستها وهذه الوشائج هي انفتاح الشذرة على تآليف أخرى وامتدادها فيها "ينطلق فيها النفري من إحساسه بالمسافة الهائلة التي تفصل بين الله والإنسان "[1]، ويكابد بسبب احتلال هذا الإحساس لمساحة كبيرة في وعيه الصوفي، يقول النفري في بعض من شذارته : "**وقال لي: القوة مطية الحاضرين، والحضور بما فيه مطية المنقطعين، والانقطاع بما فيه مطية المنقطعين** "[2].

وفي نفس الموقف واصفا القوة بغير الوصف الأول:

يقول:"**وقال لي: سرى وصف القوة في كل شيء فيه قام على مختلف القيام، ولو سرى فيه وصف القيومية لرفع المختلف وقام به على كل حال** "[3].

وأيضا: "**القوة ماسكة والقيومية مقبلة والتقليب مثبت ماح** "[4].

إنّ القراءة لمثل هذه العبارات توحي بتشذر وتقطّع في بناء النصوص على مستوى الشكل وهيئة العبارة النفرية، وتلك بلاغة تميزت بها مواقف النفري؛ بلاغة نوعية ناتجة عن مجموعة سمات تصنع في آخر الأمر مزيجا لا نهائيا من المعاني الجزئية المتعارضة، التي تضعنا أمام مشكلة التصنيف؛ مشكلة تنطلق من مشقة الوظيفة اللغوية التي لا هي قادرة على التعبير بصورة مطلقة، ولا هي قادرة على الاختفاء والاحتجاب يحاول من خلالها النفري أن يتوسّط رؤاه بشكل مركزي وتنطلق منه العبارة المتعددة في معناها والمحددة في مبناها" وكلما تعددت الجزئيات تحول مركز الكلام إلى هامش، وتحول

[1]– محمد بن عبد الجبار النفري: النطق والصمت، ص 09.

[2]– سعيد الغانمي: الأعمال الصوفية، ص132.

[3]– المرجع نفسه، ص180.

[4]– المرجع نفسه، ص180.

هذا الجزئي الذي يعتبرها هامشا إلى مركز، وعندما تتخذ كل الجزئيات مواضع المركز عبر التعدد والتشتت تتحقق مركزية توزع المركز "[1].

وهذا ما يجعل الكتابة الشذرية لا يحكمها نسق معين على مستوى المعنى الظاهري، ولكنها في الأصل حلقات متداخلة وأفكار متدافعة تطرد خارجها كل فكرة متعالية متحكمة في نظامها ونسقها المتتابع بأوضاع مفارقة، إذ تتخلى عن التسلسل المنطقي "وبهذه الفجوة تفتح بياضا بين الشذرات أو المقاطع النصية ببنية دالة تتجاوز الشكلي للشكل، لتقترن بتصور بعيد للمعنى وللكتابة "2، بينما نجد أنه عند النفري يقترن بحالة النفري ذاته في تجربته مع الكتابة الصوفية الخاصة التي يتعين استحضارها في مصاحبة تقطع خطابه في الإنصات للبيضات المتخللة له.

فالتقطع انطلاقا من هذا الموقع عبر بياضات النفري والمساحات الفارغة في نصوصه بين العبارة والأخرى، بين اللفظة والأخرى، بين المقطع والمقطع الآخر، يصبح على مستوى الشكل والمضمون يحقق موقفاَ مغايرا من الوجود عبر صاحبه الذي بدت عملية التشذير والتفتت عنصرا لافتا في بناءه للوقفة، بل تكون هذه العملية العنصر المميز والأبرز لشكل الكتابة الذي اعتمده، إذ لم يتخلّ عنه إلاّ في مواقف محدودة*.

ويمكننا من هذا المقام القول بأنّ مواقف النفري تنتمي إلى صنف الكتابة الشذرية، والتي حاولت أن تجمع بين الفلسفة والشعر والنثر والحكمة والتأمل"شذرات متفسخة، ومتقطعة وقوية ذهنيا ووجدانيا، تنفر من النسقية، والمقاييس العقلية والمنطقية، وتتمرد على التفكير البرهاني أو الحجاجي"[3].

[1]– محمد شوقي الزين: تأويلات وتفكيكات، فصول في الفكر العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2002 ص189.

[2]– خالد بلقاسم: الصوفية والفراغ، ص 275.

*– هناك بعض المواقف المطولة، والتي ابتعدت عن التشذير والتقطع، والتزمت وسائل الربط وركزت على مضمون الفكرة الواحدة في المواقف.

[3]– جميل حمداوي: الكتابة الشذرية، ص28.

ويتحدد التقطّع عند النفري في غايتين، أولهما تجسيد العلاقات بين مختلف المواقف، وهو ما نلفيه بين المخاطبات أيضا، فالانتقال من موقف إلى آخر،كما من مخاطبة إلى أخرى محكوم بتقطع وصمت يفرضان على القراءة إدماجها في التأويل، ولا يستقيم هذا الإدماج إلاّ في سياق شمولي لتجربة الوقفة من غير أنّ يسلم هذا السياق ذاته من مشقة القراءة، وذلك لأنّ التجربة ليست بالنسبة للقارئ سابقة على الخطاب خلافا لمن عاشها مادام هذا الخطاب هو كل ما يملكه القارئ لإعادة بناء

التجربة والتأويل فيها "وهكذا فإنّ التقطع بما هو عنصر بنائي يسمح بتأويل تجربة الوقفة بإظهار مواقع التقطع"[1]، ومكمن المشقة هنا هو كيف نستطيع تأويل مواقف شذرية متقطعة ظلت دوما في النص الصوفي تتأرجح بين الذهن والوجدان والشعور واللاشعور ... والعقل واللاعقل، الصحوة والغياب؛ نصوص تحاول اللغة فيها أن تقبض على حقيقة ما ترنو إليه ليكون الخطاب ذا معنى، ذلك أن الخطاب الصوفي كما ألفنا "خطاب أحوال و أذواق لا خطاب أقوال وأوراق، ولولا مظاهر اللغة التي تفرض إرغاماتها فرضا على خطاب الصوفي، لكان هذا الأخير خطاب العماء أو خطاب البياض أو خطاب اللامعنى مثلما يبدو عليه في بعض الأحيان "[2].

فضبط اللغة عند النفري ظلّ هاجسا يحاول النفري التخلص منه والانفلات من قبضته هاربا إلى الإقامة في النفي، عندما يصل الوجد أعلى درجاته ، وحين يحظر المعنى الذي يتجلّى في الوقفة العظيمة متأملا ومتسائلا وراجيافي هذا المقام المتعذر المعنى قائلا :" **وقال لي: إذا أردت ألا يخطر بك الاسم والذكر، فأقم في النفي** "[3].

[1]– خالد بلقاسم: الصوفية والفراغ، ص260.

[2]– بوبكر النية: اغتراب اللغة وأدبية الكتابة الشذرية في الخطاب الصوفي(كتاب النطق والصمت لعبد الجبار النفري أنموذجا)،مجلة علوم اللغة العربية وآدابها:مج1، ع1، 2019، ص205.

[3]– سعيد الغانمي: الأعمال الصوفية، ص100.

إنّ المطلق الذي نلمسه من خلال هذه الوقفة يشير إلى أنّ اللغة تصبح معضلة عند النفري عاجزة عن القبض على هذا المجسّد الواعي وعلى هذا الوجد الذي فاض على المعنى واستحال إلى مطلق وإلى أبد لا حقيقة فيه؛ هكذا يرى النفري هذا الأفق الامتناهي والممتد في لانهايته، مقرا بالعجز

عن رؤية الحقيقة بالصورة الكاملة، لذا نجده يقول في عبارة تأملية حكيمة "**رأيت الأبد ولا حقيقة في الأبد**"[1]، وكأن اللغة عند النفري تبقى "مرتبطة بما يستطيعه العقل الإنساني من ممكنات، ويبقى ممكن المعنى الروحي فوق العبارة المنتهية، والمنتسبة لعالم العقل الذي لا يستطيع مجاراة الوجدان في تملي أسرار الوجود"[2].

فهذا التركيز عند النفري والاختزال والاقتضاب والتحرك السريع والتخلص من الحشو والإطناب والاستطراد والاعتماد على بلاغة التكثيف،هو ما يجعل المواقف تدخل ضمن خاصية الكتابة الشذرية إذ تقدم الشذرة عصارة التجارب الذاتية أو الموضوعية وتكون خاتمة لتجارب ذهنية ووجدانية خاضعة بدورها لانطباعات ذاتية أوموضوعية أولضغوطات داخلية أوخارجية أو لإكراهات لانسقية .

فطبيعة الكتابة الشذرية هي إنتاج للدلالة على نحو مغاير، تراهن على علاقات خفية تجعل الكشف عنها مهمة قارئ خاص لما فيها من مواقع تستدعي حسا فنيا وفكريا للوقوف عند مواطن الالتقاء أمام كثير من التنافر، تجعل البحث عن النسق فيها انطلاقا من هيئة الشكل الذي تبدو عليه سمات التفكك والتشذر، فإذا كانت كتابة الشذرة تتخلى عن العرض النسقي الذي يحتكم إلى الترتيب والتسلسل، فإنها لا تتخلى عن نسق تنتظيم وفقه.

إن صوفياً كالنفري حاول في رؤاه ووقفاته أن يسوّي بين الأضداد ويجمع بين المتنافر والمتباعد وأن يفيض بحكمته ووجده على لغته، حتما ستأتي هيئة التشذير بادية على كتاباته، وهذا ما لا مسناه

[1]- سعيد الغانمي: الأعمال الصوفية، ص100.

[2]- محمد خطاب: اللغة في العرفان الصوفي، مجلة حوليات التراث، ع6، جامعة مستغانم،الجزائر، 2006، ص62.

ونحن نقرأ مواقفا رغم قصر حجمها، إلاّ أنها كانت في كثير منها تستعصي على الفهم وتفتقد الهوية والمرجعية، وتتخلى عن التصنيف وتنحو باتجاه اللامعنى أمام كثير المعنى واللاشكل أمام هيئة شكلية وكل هذا لأنّ النفري وقف وتساءل واحتكم إلى رؤاه وخاطب المجرد ولامس الممتنع وفاض بوجده على كل مجسد وعلى كل ذي شكل.

إنّ كتابات وفق هذا الزخم الصوفي المتزاحم في ذات النفري، حتما ستأتي كتابات تحضر فيها الذات ويطفو الخيال الخارق ويعلو التخييل المجنّح ويسمو الانزياح وتتقطع النصوص فوق صفحة البياض.

ولم يكن هناك من سبيل للوقوف على ما يرنو إليه النفري إلاّ سبيل التأويل؛ الذي من شأنه أن يكشف عن هذه المنطقة التي ينجز فيها النفري كتاباته، بتمثل خاص منه للغة تباينت التصورات بشأنها واختلفت واستوقفت رغم تعقيداتها كثير من النقاد لإثبات بؤر التميز والاستثناء في هذه النصوص عن غيرها من حيث شكلها ولغتها ومضامينها ومعانيها وجنسها؛ نصوص مختلفة تنتمي إلى المختلف النتوج وإلى الغامض الجمالي، نصوص تنتمي إلى منطقة البين واللاتمركز، والتي تنطوي اللغة فيها على أسرارها الذاتية وعلى أسرار أخرى تحيل عليها في آن واحد، إنها منطقة الوقفة والرؤيا التي انفرد بها النفري ولم ينفرد بها غيره.

4. الوقفة:انفراد نفري:

لقد خرج النفري إلى القارئ بتجربة صوفية تتجاوز ما ظل شائعا ومتداولا لدى الصوفية قبله من حديث عن المقامات والأحوال، إلى نقل تجربة الاتصال المباشر مع الله جل وعلا عبر ما سّماه النفري بـ"الوقفة ".

إن ظهور هذا المقام عند النفري واعتماده عليه لم يكن في سياق عابر، بل عوّل عليه في وسم تجربة متفرّدة كان شسوعها وتشعبها أساسي إعادة بناء مفهوم الوقفة وفتحه على مدى غير محدود وهذا مايتجلى لقارئ كتاب "المواقف" للنفري من خلال العناوين الداخلية التي خصّها النفري بتصنيف أكثر دقة يدعو إلى كثير من التأني في الوقوف على معانيها ومبادئها ودلالاتها اللغوية والمعرفية، وهي تشتق تصنيفها من الجذر"وقف"، فنجد"موقف الوقفة"و"موقف وراء المواقف"و"موقف كل موقف" ناهيك عن الإشارات المبثوثة عن الوقفة في مختلف المواقف الأخرى.

إن منشأ هذه الكلمة –أي الوقفة– في اللغة لتحديد طارئ يطرأ على الحركة، وفي لغة أهل الفقه "الوقف" هو إيقاف هذا الملك أو البناء.... الخ على شخص أو مشروع، فلا يمكن التصرف به إلا بخصوص شروط الوقفة، وتبقى هذه الوقفية متواصلة مادامت لا تتعارض مع مصلحة عامة[1].

أما المعنى الاصطلاحي فان الوقفة وبالتحديد الوقفة عند النفري التي عبّر عنها بكلمة "أوقفني" فهذا يعني أن دلالة مقام الواقف تشير إلى أن صاحب هذا المقام يصبح ملكا لله وحده وليس غيره ظاهريا وباطنيا، ويُطبّق كل الشروط المتعلقة بتكامله داخل هذا المقام"[2]، وأوقفي معناه "أيقظ قابليتي لتلقّي التجلّي و"قال لي"معناه عرّفني بأن رفع الحجاب فعرفت، فكأنه "قال لي"[3].

---

[1]– ينظر، وليد عبد الله:الفكر الصوفي عند النفري، http://www.maaber.org › tenth_issue الاثنين 14 افريل 2007.

[2]– ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– عفيف الدين التلمساني : شرح مواقف النفري، ص 13.

نلاحظ ظهور هذا المقام عند النفري دون غيره من المتصوفة الآخرين؛ حيث يبتدأ كل فصل منه بقوله "أوقفني" الذي يردفه بقوله"قال لي" وكأنه يتلقى الخطاب الإلهي بعد أن يتم حال الوقوف ويتهيأ للإنصات، وكانت عنده –أي الوقفة– بمثابة نور خالص تتجاوز مادونها، هذا النور الذي يتعالى عن كل شيء مادي "**قال لي: الوقفة نورية تعرف القيم وتطمس الخواطر**"[1]، و"**وقال لي: الوقفة وراء الليل والنهار ووراء ما فيها من الأقدار**"[2].

إنّ الحضور مع الله عبر الوقفة عند النفري؛ يعني غياب الأشياء التي تُقسّم الإنسان في الدنيا إلى ذات وموضوع، فالنفري في مواقفه يحاور ويتحدث حديثا داخليا تكامل في ذاته، فهو يسمع وينصت ويصمت ويتحدث وكل هذه العملية الحوارية تتم داخل دائرة ذاته ولا محّل للأشياء الأخرى إلاّ إذا كانت ضمن مفردات هذا الخطاب، وضمن عملية الاتصال التي يدوّن بها خطابه "إذ يراهن النفري على تجربتي الوقفة للاتصال بالله والكينونة معه وحده دون دخل لما سواه، وتفضي الكينونة الواحدة إلى القضاء على الانقسام والانشطار الذي يسود في ظل عبودية الأشياء والمادة"[3].

فعلاقة الواقف بالكون علاقة عبور يرجي منها الانفصال عنه، لأن "**الواقف لا يقرّ على كون ولا يقر عنده كون**"[4].

وهذا مظهر من مظاهر مجابهة اللاممكن عند النفري ورهان من رهانات المجاورة يوشك فيه الواقف في وقفته أمام الله أن يخرج من صفة الانتماء إلى هذا الكون ويفارق البشرية، جاء في إحدى شذرات موقف الوقفة للنفري قوله"**وقال لي: كاد الواقف يفارق حكم البشرية**"[1].

---

[1]– سعيد الغانمي: الأعمال الصوفية، ص67.

[2]– المرجع نفسه، ص67.

[3]– وليد عبد الله:الفكر الصوفي عند الشيخ النفري، http://www.maaber.org/tenth_issue/spiritual_traditions_2.htm 13 ماي 2023.

[4]– سعيد الغانمي: الأعمال الصوفية، ص68.

لابدّ من التنبيه إلى أن النفري وصل به حد الوقوف إلى الانفصال عن بشريته كصفة دون أن يتحقق هذا الدُنو، فقد كاد هذا الواقف يفارق حكم البشرية وما فارقه، ومن تمَّ فإن الوقفة تتحدد وفق هذا الدنو الذي يبرزه فعل المقاربة في عبارة النفري بوصفها تجربة تذهب إلى أقصى حدودها لتكون باطنية بامتياز "تجربة يستنزف فيها الواقف إمكاناته ويختبر حدودها القصوى"[2].

فالوقفة عند النفري تعني أن ينفصل الصوفي تماما عما سوى الله، ويفنى تماما عن الكونية وذلك لغلبة الحقية عليه، هذا ما يؤكده النفري في موقف التقرير بقوله:"**وقال لي: إذا خرجت عن الحرف خرجت عن الأسماء، وإذا خرجت عن الأسماء خرجت عن المسمّيات وإذا خرجت عن المسمّيات خرجت عن كل ما بدا، وإذا خرجت عن كل ما بدا، قلت فسمعت، ودعوت فأجبت**"[3] وحتى تتحقق شروط الوقفة لابد على الواقف أن لا يشهد وجودا لغير الله"**وقال لي: قف بحيث أنت وأعرف نفسك، ولا تنس خلقك تراني مع كل شيء، فإذا رأيته، فألق المعية**"[4] فالوقوف بحيث هو ليس إلاّ أن يرى نفسه عدما، والعدم لا يبق مع الوجود، ولذلك قال:"**فألق المعية**".

ثم إنه حين نقرأ قول النفري "**قال لي ربي**" أو "**أوقفني ربي بين يديه وقال لي**" أو "**خاطبني ربي**" فلا يجب أن ينصرف ذهننا إلى دعوة نُبوّة، وإنما هي لغة الصوفية؛ تعبيرا عما يلقى في قلوبهم من الحقائق في لحظات الصفاء الكامل، فبدلا من أن يقول الواحد منهم أُلقيت في قلبي هذه الحقيقة أو إنقدح في ذهني هذا الخاطر، يقول "قال لي ربي" إيمانا منه بأن نبع الحقيقة وملهمها هو عزوجلّ ووحده[5].

---

[1]– المرجع نفسه، ص68.

[2]– خالد بلقاسم:السوى في وقفة النفري،.https://www.aljabriabed.net/n71_06belkacem.(2).htm ، 13 ماي 2023.

[3]– سعيد الغانمي: الأعمال الصوفية، ص49.

[4]– المرجع نفسه، ص75.

[5]– ينظر: سعيد المرزوقي: فلسفة التصوف، ص 43.

إنّ عناية النفري بمصطلح الوقفة، جعلت المصطلحات الأخرى المتداولة بكثرة في خطاب الصوفيين الآخرين أقل حضوراً في خطاب النفري، فقلّما يعتمد النفري مثلا مصطلح المقام أوالتجلّي، أو الشهود، أو الحلول "فلقد اقترنت التجربة الروحية والكتابة عند النفري بالوقفة التي تقوم لديه على حمولة دلالية باذخة"[1]، اختار فيها النفري أكثر المفردات تجريدا لتسمية مقاماته المعنوية فالوقفة والموقف والواقف كلمات مجرّدة، أراد النفري أن يؤسس عليها معانيه ومعرفته الخاصة فكانت عنده دوماً "مسلوبة الإرادة وخارجة عن كل ضدانية وسوائية وغيرية ولا تسْتر بأي سرّ ماديا أم معنويا "[2].

وقد اشترط النفري للوقفة شروطا حتى تتحقق في هيئتها الظاهرية والباطنية؛ فالوقوف أولا حالة من حالات التواضع والأدب في حال الوقوف بين يدي الله "**وقال لي:من رآني لا ينطق**"[3]، فلا يصحّ لصاحب مقام الوقفة أن يتلقّي الخطاب الإلهي إلاّ في حالة الوقوف التام والاستعداد المعنوي لتلقّي الخطاب الإلهي والوقوف هنا معنوي؛ ومن ضمن أحواله الإنصات والصمت، فلا يصحّ النطق عند الواقف في أثناء تلقّي الخطاب وهو في الحضرة الإلهية، وأول ما يستغنى عنه الواقف هو الكلام ويحلّ محلّه الأدب والإنصات حين تبدأ الواردات الإلهية في الاكتمال داخل عباراتها.

ويشير النفري إلى القول بأنّ "الواقف" ينتسب إلى الله تعالى لا إلى السوى، وذلك في مقابل "العارف" الذي ينتسب إلى معرفته بقوله:"**وقال لي:الواقفون أهلي والعارفون أهل معرفتهم**"[4] وقوله أيضا:"**وقال لي: أهلي الأمراء، وأهل المعرفة الوزراء** "[5].

[1]– خالد بلقاسم:السوى في وقفة النفري،.https://www.aljabriabed.net/n71_06belkacem.(2).htm ، 13 ماي 2023.

[2]– المرجع نفسه.

[3]– سعيد الغانمي: الأعمال الصوفية، ص70.

[4]– المرجع نفسه، ص69.

[5]– المرجع نفسه، ص69.

وحتى تكتمل الوقفة لابدّ أيضا من التطهّر "لأنّ الوقفة لا يتوصل إليها بسبب ولابد أن يتطهّر السالك للوصول إلى مقام الوقفة "[1] يقول النفري :"**وقال لي: تطهّر للوقفة وإلاّ نفضتك**"[2].

فالتطهر هنا معنوي، ويعني الإعراض عماّ سوى الله والطهارة لا تكون إلاّ بالله ولا قدرة للخلق على تحصيلها، وفي هذا تأكيد أنّ مقام الوقفة لايحصل باكتساب العبد، بل هو فضل من الله وأنها لا تتعلّق بسبب ولا يتعلّق بها سبب "**وقال لي: آليت أن لا أقبلك وأنت ذو سبب أو نسب**"[3].

فمقام الوصول عند النفري إلى الوقفة لا يُنال بسبب وأنّ المعرفة الإلهية هبة وعطيّة من الله تعالى وليس كسبا للعبد، وبالتالي ينهزم كل صاحب عدّة، اعتمد على الأسباب وظن أنه سيصل إلى مقام الوقفة، ثم إنه ليس من حق هذا الواقف وهو في مقام الوقفة أن يتأوّل على الله بعلمه "**وقال لي:لا تتأول عليّ بعلمك ولا تدعني من أجل نفسك ، فإذا خرجت فإلي، وإذا دخلت فإلي وإذا نمت فنم في التسليم إليّ وإذا استيقظت فاستيقظ في التوكل عليّ** "[4].

ولأن الواقف "خرج عن نفسه واجتاز الكونية "[5]، فلا يليق به الطلب وذلك مستمر مستصحب إلى حالة النوم؛ أي أنّ الواقف يتحقق بمقام التسليم التام لله في حالة اليقظة والمنام واقف بثبوت مستحضرا عظمة الله جلّ وعلا محققا صفة العبودية "**وقال لي إذا أردت أن تثبت بين يدي فقف بين يدي لأنني ربك، ولا تقف بين يدي لأنّك عبدي** "[6] فوقوف السالك مع صفة الربوبية أشرف له من وقوفه له مع صفة العبودية.

---

[1]- سعيد المرزوقي:فلسفة التصوف، ص 111.

[2]- المرجع نفسه، ص 70.

[3]- سعيد الغانمي: الأعمال الصوفية، ص79.

[4]- المرجع نفسه، ص81.

[5]- سعيد المرزوقي: فلسفة التصوف، ص 181.

[6]- سعيد الغانمي: الأعمال الصوفية، ص81.

و"موقف الوقفة" عند النفري وهو الموقف الثامن يكاد يكون الشاهد على موضوع الوقفة لأنه يحوي جوهر التعاليم النفرية.

يقول النفري في هذا الموقف: "**الوقفة ينبوع العلم، حيث يستمدّ الواقف علمه من تلقاء نفسه بينما يستمدّه غير الواقف من غيره، وللوقفة مطلع على كل علم، وليس للعلم عليها مطلع الوقفة روح المعرفة، والمعرفة روح الحياة، فالوقفة عمود المعرفة مثلما أنّ المعرفة عمود العلم، في الوقفة تحترق المعرفة مثلما يحترق العلم في المعرفة، والوقفة وراء البعد، لأنّ الوقفة حضرة الله والمعرفة خطابه والعلم حجابه**"[1].

فالمتأمل لهذه النصوص منفصلة، مستجمعة في هذه المحطة التي تجمع ثلاثية الوقفة والعلم والمعرفة سيجد أن الوقفة ترد في نصوص النفري على أنها أرقى من العلم والمعرف، فالمعرفة عند النفري هي إدراك الحقائق الكلية، بينما العلم هو إدراك المسائل الجزئية وتتجاوزهما الوقفة في إدراك الكلي والجزئي " فالإنسان في الوقفة يتجاوز مستوى الإدراك البشري، ويصبح وهو في الحضرة الإلهية قادرا على أن يتجاوز وسائل المعارف كلها، ومن ثمّ يعيش في اليقين المحض وينتفي لديه الشك الذي كان يمارسه العقل الإنساني في مرحلتي العلم والمعرفة"[2].

ثم هناك خاصية أخرى انفرد بها النفري دون غيره من المتصوفة، وهو في مواقفه لم يذكر أقوال الأنبياء ولا أسمائهم ولا مقاماتهم ولا أقوال الائمة والأولياء المعروفين، ولم يستشهد بآيات القرآن الكريم والكتب السماوية الأخرى برغم من أنه يحمل نفس الصياغات والاشتقاقات الأسلوبية للكتب المقدسة ورغم أنّ أهل التصوف والعرفان مهووسين بهذه الأسماء والأقوال وخاصة آيات القرآن الكريم فإنه يورد ثلاث كلمات فقط من القرآن الكريم وذلك في وقفة واحدة يقول فيها:"**وترى النار تقول**

[1]- سعيد الغانمي:الأعمال الصوفية، ص67.

[2]- مبروكة معطى الله: دلالة الرمز ووظيفته اللغوية في التجربة الصوفية (مصنفات النفري أنموذجا)، جامعة طرابلس، مجلة كليات التربية ج2، ع22، يوليو 2021، ص10.

ليس كمثله شيء وترى الجنة تقول ليس كمثله شيء وترى كل شيء يقول ليس كمثله شيء"[1] وقوله : "**وقال لي: الليل لا للقرآن يتلى، الليل لي لا للمحامد والثناء** "[2].

ولم نرى له من شاهد قرآني أوحديث نبوي؛ ويبدو أن عدم ذكر النفري للنصوص القرآنية وأقوال الأنبياء يعود إلى دعوته إلى تبنّي فلسفة التجريد التام وبناء ذاكرة جديدة، والوصول إلى الحقيقة دون وسائط ودون تسميات أومعارف، دون عناوين أو مذاهب، وهو قد أبدع مقامين يتلاءمان وهذه الفلسفة الجديدة، هما مقام الوقفة ومقام الرؤيا، وأراد تأسيس كتابة جديدة وفق هذين المقامين .

[1]– سعيد الغانمي: الأعمال الصوفية، ص113.

[2]– المرجع نفسه، ص114.

5. الرؤيا: مقام نفري خالص:

لايخفى على القارئ لكتابات الصوفية في ذكر مقاماتهم وأحوالهم، أن هذه المقامات التي يعيشون في بواطنها أصبحت في اعتقادهم وفي إيمانهم باعتلاء مراتب الصوفية، أنّها من الثوابت التي تلزم كل صوفي الخوض فيها، والمقامات كَسبية-كما ذكرنا سابقا- أما الأحوال فأمور وهبية وتحصيل حاصل للمقامات.

فعادة ما يرى الصوفية أنّ ابتداء مقاماتهم يكون أولا بالتوبة ونهاية بالتوحيد، وبينهما الخوف والصبر والرجاء والزهد والفقر والثبات والتوكل والتسليم التام، والرضا بما قدّره الله، أمّا الأحوال فهي واردات ترد على القلب فتبرق وتختفي، تومض وتنجلي، ليستأنف الصوفي السير والسلوك الحسن إلى الله؛ فالمقامات التي ذكرناها آنفا*، من المقامات المادية في السير والسلوك، أمّا بعد التحقق بمقام التوحيد، فتبدأ المقامات المعنوية ولكل عارف وصوفي مقاماته وتسمياته الخاصة، رغم أنّها تصب في بحر واحد، ومن أهم مقامات النفري الخاصة إضافة إلى مقام الوقفة الذي سبق الحديث عنه نجد مقام الرؤيا.

جاء في مقدمة كتاب المواقف للنفري ما يأتي: "فالعارف إذا نطق لن يكون كلامه إلاّ شطحا أوعبارة غير مفهومة تعبر عن تجربة لا يمكن وصفها أونقلها، لذلك فضّل النفري في وقفاته ومستوقفاته أنّ يصمت، والصمت هنا صادر عن الدهشة أو ناتج عنها، كما أنّه دليل على عجز العبارة في أن تنقل ما تريد تماما، كما أنّ الصمت مجال رؤية أو إدراك لحشود من المعاني العميقة تتصف بها العبارة وتتسع معها الرؤية، كما يقول النفريبحق وصدق قولته الرائعة الشهيرة المنبثقة الآن في أعمق أعماق الشعر المعاصر ، إذا اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة"[1].

*- سبق الحديث عن المقامات والأحوال في المبحث الخاص بمفاهيم حول التصوف.

[1]- النفري: المواقف والمخاطبات،تق، أبو بكر محمود عبد الهادي، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، 2018 ،ص 12.

فالنفري يرى أنّ العبارة تضيق عند استيعاب الرؤية أو الرؤيا الكاملة، والدهشة التي تنتاب الواقف حين مشاهدة كامل الموقف تجعله يعجز في التعبير عن مكنوناتها، فرؤية المعاينة تعني أنّ الكلمات قاصرة عن الإحاطة بالمعاني والأسرار، وبالتالي فإنّ الكلمات تصبح غطاء للحقيقة وستر لها وتعني الرؤيا هنا عند النفري رؤية الحق، أي – رؤية الله سبحانه وتعالى– التي تعتبر دليل الشهود الصوفي والتي تعتمد بالأساس على الرؤية القلبية الروحية، والعبارة تطرح إشكالا بل أهم إشكال عند أهل التصوف والمتمثل في كيفية التبليغ عن هذه الأحوال والمقامات.

إنّ الرؤيا في معارف ومخيال أهل التصوف والعارفين أهم المنافذ المجرّدة والذاتية للارتباط بالخطاب الإلهي ومشاهدة الحقائق المجردة والالتقاء بالأسرار المعنوية، والرؤيا عند قراءتنا للمعنى الصوفي نرى أنها أعلى مراتب الكشف، فهي تنزّلات التجلّي الإلهي على الفؤاد ليرى الحقيقة على خلاف ما يرى الناس من تعامل بليد وسطحي مع حقائق الكون ليكون لهم هذا التسليم المطلق بهذا التجلّي العميق مصداقا لقوله تعالى: ﴿مَا كَذَبَ ٱلۡفُؤَادُ مَا رَأَى﴾[1].

فمقام الرؤيا آخر أبواب مقام الواقف في سلّم المعنى الذاتي الإلهي، ومفتاح الرؤيا اللحظة المطلقة التي يعيشها الصوفي مجردا من كل عنوان سابقّ وذاكرة سابقة ومسميات مسبقة؛ إنّها القدرة الفردية الذاتية لاختراق كل شيء وسلبه شيئيته وإزاحة الحجب عن كل محجوب ومستور، وفي هذا المقام يقول النفري:"**وقال لي: لا يكون المنتهى حتى تراني من وراء كل شيء**"[2] فمن خلال مقام الرؤيا يرى النفري أنّ الواقف بين يدي الله في لحظة التجلّي الصوفي يستطيع أن يرى كل شيء من وراء كل شيء، ويعتبر النفري النوم إحدى أهم مساحات الرؤيا ، ويبدو ذلك من خلال قوله "**وقال لي: نم لتراني واستيقظ لتراك ، فإنّك لا تراني**"[3].

[1]– سورة النجم، الاية 11.

[2]– سعيد الغانمي:الأعمال الصوفية، ص97.

[3]– المرجع نفسه، ص95.

فنوم الواقف هو مجال الرؤيا المطلقة للحقيقة الإلهية؛ والنوم هنا نوم معنوي تكشف فيه الحقيقة عن مكنوناتها وأسرارها "ذلك أنّ اتساع الرؤيا بفعل التجربة يؤدي بالصوفي إلى إدراك جهات أخرى للحقيقة كانت خافية قبلها "[1].

ثم إنّ المتتبع للآثار الصوفية يجد أن جُلّ أهلها تقريبا يتفقون على أنّ الرؤيا "هي رؤية الحق وهي من شواهد الأحوال والمقامات"[2] وهي ليست معاينة لاعتمادها البصيرة لا البصر؛ فهي رؤية قلبية ولهذا قال "ابن عربي" في إحدى إشاراته:"رؤية القلوب على قدر صفاءها ونورها ورؤية الأبصار على مقدار قلوبها "[3].

كما يذهب بعض كبار الصوفية إلى أبعاد فلسفية متعددة لمجالات الرؤيا، فيرون أن النفس استطاعت "إدراك المدركات المجرّدة التي تكون من جنسها، إذ لم يشغلها شاغل من علائق البدن فإذا اتصلت النفس بأبيها المقدس وبالنفوس الكلية وتلقت عنها المغيبات في نومها، كما يقع لها في يقضتها "[4].

إنّ المعرفة المباشرة عند الصوفية أصابتهم بالحَبسَة وتعثّر الكلام، فلقد كانت هذه الحالات الرؤيوية أشبه بالشعور منها بالعقل "فيما يعلنه الصوفي أو النبي من تفسير لفحوى محتويات شعوره الديني يمكن أن يُبلّغ إلى الناس على صورة قضايا، ولكن محتويات الشعور الديني نفسها لا يمكن الإطّلاع عليها "[5]، من هنا يمكن التماس العذر لهذه الطائفة التي تحاول وتعجز وهي مع ذلك تتغيا التعبير، ويمكن أن نلتقط خيطاً رفيعا يُفرّق بين التجربتين الإدراكيتين "وهو أنّ التجربة الصوفية يتملّكها الشعور الذي هو دافع إلى الخارج، بينما الآخرون تتملّكهم الفكرة التي هي إبلاغ إلى

[1]– محمد المصطفى العزام: المصطلح الصوفي بين التجربة والتأويل، مطبعة فيديرانت،الرباط، المغرب، ط1، 2000، ص 64.

[2]– المرجع نفسه، ص64.

[3]– محمد شهاب الدين: رسائل ابن عربي، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص314.

[4]– السهرودي: هياكل النور، مطبعة السعادة، مصر، 2018، ص44/43.

[5]– محمد اقبال: تجديد الخطاب الديني، تر، عباس محمد، دار الجمل، بيروت، 2015، ص35.

الداخل"[1] وفي هذا السياق فإنّ الرؤيا تحيل إلى ما يعرف صوفيا بالإشارة " أي ما يخفى على المتكلم كشفه بالعبارة للطافة معناه"[2].

يرى "خالد بلقاسم" أن الرؤيا عند أهل التصوف تعتبر أكثر الآلات التصويرية عمقا في تصوير عوالم الغيب وزوايا البحث عن الحقيقة المطلقة "والنفري يحدد زوايا التقاط صور لمعان لم يطلع عليها أحد من قبله، وبهذا الخيال الخصب الذي يتمتّع به منح الرؤيا أعلى الدرجات في سلم تكامل الذات الإنسانية في دائرة المطلق"[3]، هذا المطلق الذي يراه النفري في شواهد نطقية الصمت الذي يفضي بتكامل الذات داخل المربع الكوني، وهو القائل: "**من علوم الرؤيا أنّ تشهد صمت الكل ومن علوم الحجاب أن تشهد نطق الكل**"[4].

فعلوم الرؤيا هي التي تزيح عن المواقف غيرية الأشياء وسوائية الحجب، ولابدّ لها من صمت حتى يستجمع الواقف شتات شعوره فيكون هذا الصمت القلم الذي يدّون به الواقف مستبصراته ويستنطق به دواخله، والمتأمل لزوايا "المواقف"عند النفري سيجد أنّ الرؤيا عبر مستوياتها المتعددة وفي أعماق بؤر تجلياتها تدعو إلى إزاحة كل ذاتية مستقلة عن معنى ذات الحق والاتصال المباشر مع الله دون وسائط، ولأنّ المركز عند الصوفية هو الروح، فإنّ الرؤيا والروح عند النفري نسيج واحد من أصّل واحد"**وقال لي: الروح والرؤيا إلفان مؤتلفان** "[5] وذلك لأنّ الشعور لا يقلّ عن الفكرة كونه وعيا موضوعيا، ولاكتمال دائرة الحقيقة لابدّ من التثبّت داخل الرؤيا وانصهار كل حقيقة ثابتة في ذات الواقف، وفي هذا المقام يقول النفري : "**وقال لي: قف في مقامك بين يدي، قف في رؤيتي وإلاّ**

[1]– محمد اقبال: تجديد الخطاب الديني ، ص95.

[2]– عبد المنعم الحفني: معجم المصطلحات الصوفية، دار المسيرة،بيروت،1987، ص 113.

[3]– خالد بلقاسم: الصوفية والفراغ، ص 81.

[4]– سعيد الغانمي: الأعمال الصوفية، ص103.

[5]– المرجع نفسه، ص 116.

اختطفك كل شيء"[1]، ثم يذهب النفري في تبنيه مقام الرؤيا في صوفيته إلى فضاء الرؤيا المطلق فيطلب إزاحة ظواهر الأشياء وهيكليتها وشكلانية حروفها، وتخليص الصوفي الواقف بين يدي الله من دخوله تحت سيطرة الأشكال الثابتة والمتغيرة، ولأنها أهم العوالم – أي الرؤيا – وأعظم المراتب في تمّاسها مع الذات الإلهية، فإنها تبقى هاجس ومطلب يتجاوز كل مراد ومبتغى وهذا مايتجلى في قول النفري: "**وقال لي: لو علّمتك ما في الرؤيا لحزنت على دخول الجنّة** "[2] وقوله أيضا"**وقال لي: أنت عابر كل شيء، فجزت فرأيت كل شيء، ورأيت وجه كل شيء ومعنى كل شيء** "[3].

هنا يصل النفري برؤيته إلى حدود الرؤيا المطلقة في أبعد نقطة ممكنة ضمن حدود المخيال البشري، وأنه بواسطة الرؤيا يتحقق للواقف بين يدي الله عبور كل الأشياء، واجتياز كل المسافات المعنوية والمادية حتى تلوح له الأشياء ظاهرة في بواطنها وكاشفة عن حقائقها ومتعثرة في أحايين كثيرة لإدراك معانيها ومراميها؛ هذا التعثّر في المعنى هو الذي أدخل النص الصوفي إلى مجالات القراءة المتعددة، وفتح باب التأويل لكل من سعى ولوج هذا الباب ليكشف عن بعض ويشير إلى بعض ويستقرأ بعضا، وهذا ما جعله خطابا مفتوحا ضمن حدود الممكنات الأدبية والجمالية والمعرفية والفلسفية وكل يستقبله بحسب مستواه، وبحسب الراهن النفسي والفكري الذي يعتريه إنطلاقا من جدلية الظاهر والباطن الذي يبقى المكون الأساسي للنص الصوفي.

[1]– سعيد الغانمي: الأعمال الصوفية ، ص98.

[2]– المرجع نفسه، ص 99.

[3]– المرجع نفسه، ص18.

الفصل الثاني : المضمر ودلالاته في خطاب النفري

1. المنظور الصوفي وتجاوز سلطـــة الفقه.

2. جدلية الظاهر والباطن في الخطاب الصوفي.

3. مضمرات النفري: الهنا والهناك.

4. الشطح الصوفي وقصور اللغـــة.

5. تجليات الشطح النفري.

1. المنظور الصوفي وتجاوز سلطة الفقه:

نتناول في هذه الجزئية الحديث عن حتمية غموض النص الصوفي وجنوحه نحو التركيز على الباطن كمنحى صوفي يتميز عن غيره بكون المتصوفة قد نزعوا نزعة ذاتية عميقة،كما ضربوا في عالم ماوراء الحس وحاولوا أن يصلوا بقلوبهم وأحاسيسهم إلى ما لا يتسنّى للعقل الإمساك به وإدراكه محاولين في ذلك الوقوف عند جدلية الظاهر والباطن في الكتابة الصوفية على اعتبارها – أي الكتابة الصوفية – تجربة باطنية بامتياز فرضت على الدوام تعدد دلالي على مستوى اللغة وتأويلات غير محدودة صنعت جمالية وأدبية هذا النص.

لقد أعتبر الخيال قديما من القوى المكمّلة للحس والعقل "فهو من قوى المعرفة ، وأهميته تكمن في كونه مساعد على تصور ماهو باطني في الكون"[1]، كما نجد في الدراسات الفلسفية أن العالم قديما قد قسّم إلى ثلاثة عوالم، تشمل عالم المادّة وعالم النفس، وعالم الروح؛ أما العالم المادّي فنجده في الطبيعة أوالفيزياء، والعالم النفسي يتمثله علم النفس والسيكولوجيا، وأمّا العالم الروحي فيتمثل في علم الروح (الميتافيزياء)[2].

وفي القرن الميلادي الأول قدّم "لونجينوس lonjénu" بحثا عن الجليل (the sublime) حيث رجع في هذا البحث إلى أسس الفلسفة السقراطية الأفلاطونية؛ والذي أشاد فيه بعظمة الروح وأهمية الباطن على الشكل الخارجي، ورأى أن المضمون الخصيب يؤثر في النفس أكثر مما يؤثر الشكل المنمّق، ودافع عن نظرية الإلهام الذي ينتهي إلى النشوة أو الجذب (ceslidg) [3].

---

[1] – أميرة حلمي مطر:فلسفة الجمال وأعلامها ومذاهبها، مكتبة الأسرة، هيئة الكتاب، مصر، القاهرة، 2003، ص104.

[2] – ينظر، محمدكعوان: التأويل وخطاب الرمز، دار بهاء الدين، الجزائر، وعالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص104 نقلا عن لوك بنوا، المذهب الباطني في ديانات العالم، تر، نها خياط، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشروالتوزيع، بيروت، 1998 ص17.

[3] – أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال، ص 104.

فلقد كان "أفلاطون" ومن تبعه من فلاسفة في بحثهم عن الجمال يدعون إلى الوصول إلى المبدأ الواحد اللامرئي الذي يتجاوز الحس والوقع "والجمال عندهم لا يبرح معبراً عن موضوع محبة النفس، لأنه من طبيعتها وهو إذ ينتمي إلى عالم الحقائق العقلية، فهو بطبيعة أقرب إلى النفس منه إلى طبيعة المادّة في حين يكون القبح أقرب إلى طبيعة المادّة "[1].

وفي هذا الشأن يقول "أفلوطين":"عندما تصادف النفس ما هو جميل تندفع نحوه، لأنها تتعرف عليه إذ أنه من طبيعة مشابهة لها، وعلى الإنسان إذا ما أراد بلوغ الكمال في عمله أن يطّهر نفسه حتى تنكشف له المثل العقلية التي هي موجودة بباطنه والتي تصله بالعالم الإلهي الخالد"[2].

ولقد استمدت الصوفية الإسلامية العديد من هذه الآراء، فالفكر الصوفي وإن اختلف في بعض أوجهه فهو صورة واحدة تعبر عن توق النفس الإنسانية إلى الطهارة الروحية التي تخلّصها من طبيعتها البشرية؛ قصد الوصول إلى الجمال الروحي وإلى مكامن النور فيها "فكان سبيلها في الوصول الحدس والتأمل والخيال وهذا الأخير يقترن بحدس الصوفية فهو يسطع فجأة كالبرق ليكشف عن عالم الباطن، وهذا الإشراق هو مصدر التجليات التي لا يمكن إدراكها بالحواس"[3].

والسؤال الذي يظل مطروحا هو هل تكفي التعريفات اللغوية والتحديدات المعجمية والاصطلاحية لتدل على حقيقة التصوف، وهل تستطيع اختراق رموزه وإيحاءاته للوصول إلى حقائق معرفية، أم أنه سيظلّ يحمل لغة من جنسه تغرق في رمزية ظاهرية لحقائق باطنية تبقى حكرا على أهله دون سواهم متجاوزة في كل ذلك كل سلطة أخرى بما في ذلك السلطة الفقهية المتوارثة .

لقد ظلت الثقافة الفقهية في تراثنا الديني، تحتكم إلى العقل في فهم وإفهام مقاصد الشريعة الإسلامية وكذا في التنظير لعلاقة الله بعباده، أمّا صورة الله –الخالق– فجعلها– أي العقل– دوما

[1] – أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال ، ص 105.

[2] – المرجع نفسه، ص 106.

[3] – محمد كعوان:التأويل وخطاب الرمز، ص 108.

متعالية، انطلاقا من تأويل آية " ﴿ٱلرَّحۡمَٰنُ عَلَى ٱلۡعَرۡشِ ٱسۡتَوَىٰ٥﴾[1]، ونفت دائماً إمكانية الاتصال المباشر به وبالعالم الآخر، عالم الغيب إلاّ بعد الموت.

وقد استطاعت الثقافة الفقهية ضمن هذه اليقينية صياغة أحكام الشريعة الإسلامية في نماذج تعميمية، تستطيع من خلالها الذات تأكيد نفسها، والظفر بذاتها في عملية من التوكيد المتضاعف لحضورها ولحقيقتها ولمعنى هذا الحضور [2].

وظل النموذج الفقهي دوما بناءا متعاليا، يحضر في معاملات الأفراد والجماعات، يتأكد ضمن ثلاثية العقل والعلم والعمل "فالعقل هو العلم بصفات الأشياء من حسنها وقبحها وكمالها ونقصانها، فإنك متى علمت ما فيها من المضار والمنافع صار علمك بما في الشيء من النفع داعيا إلى الفعل، وعلمك بما في الضرر داعيا إلى الترك، فصار ذلك العلم مانعا من الفعل مرّة والترك أخرى فيجري مجرى عُقال الناقة"[3].

فالمطابقة إذا بين العلم والعمل في حركة الفكر المحلّل غاية الشريعة في منظور الفقه، ولن يستعصى استنباط الحكم عن أي قضية جديدة مادامت الخبرة السابقة تتيح إمكانية القياس للوصول إلى أحكام من روح البنية العقلية المتعالية والمتوارثة جيل بعد جيل، واستطاعت بهذه النماذج التعميمية أن تحمي نظام الحقيقة بسلطة العقل، مما أفضى إلى اليقين المتوارث الذي اطمأنت به فطرة المسلم وقناعاته، هذا عن جانب السلطة الفقهية التي سادت المجتمع المسلم، تملي عليه منظومة ما يحرّم عليه وما يحلّ له وما يستحبّ له وما يكره منه، بينما يقف التصوف على طرف النقيض من الخطاب الفقهي المتداول.

[1]– سورة طه، الآية 5.

[2] – ينظر، حسام نايل: أرشيف النص، درس في البصيرة الضالة، دار الحوار،سوريا، ط1، 2006، ص22.

[3] – عمارة ناصر: اللغة والتأويل، ص169.

يرى بعض من الدارسين أن التصوف قد نشأ في جانب منه كردّة فعل لثقافة الترف التي ابتلي بها المجتمع الأموي، لكن هناك من يقدم تفسيرا أكثر جرأة، فيرى أنّ التطور الذي طرأ على الفقهاء وارتباطهم بالحكام وانشغالهم بالنصوص وبعدهم عن السلوك، هو ما أدّى إلى نشأة الحركة الصوفية، و"أن الصراع بين الصوفية والفقهاء هو أساس النكبة التي حلّت بالمسلمين حيث أتيح للفقهاء أن يكونوا أكثر قربا للحكام، وذلك أنّ الحكّام استطاعوا ترويض كثير منهم بالمال والجاه لحَوجتهم الماسّة إليهم في إصدار الفتاوى ومعالجة أمر القضاء"[1].

كما يرى "ابن خلدون" " أن اهتمام العلماء بالفقه جعلهم ينشغلون باستنباط الأحكام، والرّد على الرأي المخالف، هذا التنافس المحوم في أمر العلم، والانشغال بالتأليف والتصنيف أثرّ سلبا على سلوك العلماء وجعلهم أقل حرصا على إعمال القلوب "[2].

فلمّا أنكر المتصوفة على الفقهاء مذهبهم واهتمامهم بظواهر الأشياء بدأ الصراع، وبدأ الصوفية عصيين رغم أنهم لم يكونوا رقما مهما لأهل السلطة، وحاول هؤلاء الصوفيين صياغة خطاب مختلف في جوهره أساسا من حيث المقاصد والآليات؛ خطاب يضطلع بسؤالين جوهريين: ما حقيقة الحق وكيف يتوصل إليه ؟!

يقول شمس الدين التبريزي :"عندما كنت طفلا رأيت الله، رأيت ملائكة، رأيت أسرار العالمين العلوي والسفلي، ظننت أن جميع الرجال رأو ما رأيته، لكني سرعان ما أدركت أنهم لم يروا"[3]، قد تبدوا عبارة التبريزي تحوي في ظاهرها المحضور الحديث عنه في ثقافة المجتمع العربي المسلم والفكر التراثي الفقهي وتتجاوز حدود المتاح به في حقيقة الكلام عن الله وعن ذات الله.

---

[1]- ينظر، عبدالرحمن عبد الله سيد أحمد، بين الصوفية والسلفية، هل يتحول الجفاء إلى وصل،/https://www.aljazeera.net . 2019/03/17

[2]- المرجع نفسه.

[3]- إليف شافاق: قواعد العشق الأربعون، رواية عن جلال الدين الرومي،تر، خالد جبلي،طوى للثقافة للنشر والاعلام لندن،ط1، 2017، ص 5.

ولكن الدّارس للنصوص والرؤى الصوفية القديمة والحديثة سيجد أنّ مقولة التبريزي، ورغم تأخرها زمنيا، إلاّ أنها تكاد تكون المرجعية الأساسية واللبنة الأولى التي انبنى عليها الفكر والمنظور الصوفي.

يرى أدونيس أن النظرة التقليدية الدينية " ترى الله حاضرا ولكنه منفصل عن الوجود (...) بينما جعلت الصوفية من وجود الله أنه متصل بموجوداته لامنفصلا عنها يخلق الوجود من داخل؛ أي في اتصال من خارج، فهذا هو الوجود في ذاته في حركته الانهائية "[1].

إنّ الله وفق التصور الصوفي ليس متعاليا فوق العرش، بل يدخل في حركة الكون والكائنات ويرتبط بهما ضمن علاقة وجودية تنبني وفق آلية وجود الله وفعل الإيجاد والموجودات، وما دامت الموجودات معدومة في ذاتها ولا توجد إلاّ بقيومية الحق (الله جل وعلاّ) فإنّ وجودها مضاف إليها من خارجها بعكس الله الذي يوجد بذاته دون علة أونسبة، وهذا مايشير اليه "عفيف الدين التلمساني"بقوله :"وأعلم أنّ الأعيان والذوات إن جرّدتها من الوجود لم يبق لها ذات، فإنّ ذواتها ليس إلاّ أحكام الوجود، فما ثمّ إذا إلاّ الوجود له سبحانه وأحكام الوجود وهي ذواتنا ومالا ذات له في نفسه إلاّ لاعتبارات في الوجود، فالعدم أولى به ذاتا ووصفا"[2].

إنّ مثل هذه الحقيقة المتقنة، والمعمّقة، والذاهبة إلى أقصى درجات المعرفة الممكنة بحقيقة الوجود لم يكن لأهل الفقه أن يتصورا لها فكرا أو أن يضعوها في باب تحليلاتهم ودراساتهم، بل رأوا أنّ الإعراض عن الخوض في مثل هذه المسائل هو من ضمن مقاصد الشريعة، والسنة النبوية مستدلين بحديث روي عن رسول الله يقول فيه : "تفكروا في آلاء الله، ولاتفكروا في ذات الله"[3] لأنه عندما استقرت مقولة الحب الإلهي في بنية الفكر الصوفي العميقة، أخدت الهوة بين المتصوفة وأهل

[1] – أدونيس: الصوفية والسريالية، ص 10.

[2] – عفيف الدين التلمساني: شرح مواقف النفري، ص 355.

[3] – الطبراني: المعجم الأوسط، تح، أبو معاد طارق بن عوض،أبو الفضل أبو محسن، دار الحرمين، القاهرة 1995، ص191.

الشريعة/الفقهاء تأخد منحى إشكالياً لايزال قائما إلى يومنا هذا؛ فقد فتح الحب الإلهي مجاله التعبيري والوجداني واسعا لإنتاج مقولات أخرى صادمة لمفاهيم الشريعة مثل الفناء في المحبوب، والاتحاد والمشاهدة والمكاشفة والبقاء والمقام ... وغيرها من المصطلحات الصوفية.

وقد ذهب"زكي مبارك" في بحثه حول التصوف الإسلامي إلى " أن أهل الحقيقة تكلموا جميعا في الحب، لأن هذا هو الفيصل بينهم وبين أهل الشريعة الذين يعبدون الله طمعا في الثواب وخوفا من العقاب، ولا يستقيم حال التصوف إلى لمن خلص من دنياه وأخراه، فلا يكون له مأرب غير لقاء الحبيب"[1] فقد رفض أهل التصوف أو الصوفية كما يسمّون هذا التعامل السطحي وسعوا إلى خلق تصور فكري ظهرت من خلاله ثنائية الظاهر والباطن، ومثلت الوجود والموجود؛ فالله في نظرهم "هو الباطن والظاهر، وله وجه الظهور، فمن جهة باطن في ذاته لا يحتاج إلى خارجي ليظهر ذاته ومن جهة أخرى ظاهر بأسمائه في صور الموجودات خاصة منها الإنسان"[2].

ومثلت هذه الإشكالية منطق المذهب؛ رغم أنّها كانت ولازالت دوما موطن خلاف بين الفقهاء والمتصوفة، حيث انحاز الفقهاء إلى الظاهر الجلي القابل للنظر والاستدلال والفهم وخالفهم الصوفية بالتوجه نحو الباطن الخفي الذي يدرك سرّه عن طريق تجربة الذوق والمكاشفة "فلقد رأى الفقهاء في تغليب الصوفية للباطن على حساب الظاهر خروجا عن النص وغُلواً في تأويليه ومساسا بقدسية النص"[3]، وهذا ما استدعى بعضهم إلى إطلاق فتاوى صريحة تكذّب مذهبهم وتكفرّ الكثير من زعمائهم ومريدهم.

[1] – زكي مبارك: التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، ج1، دار الكتاب العربي، مصر، ط3،د ت، ص 387.

[2] – نصر حامد أبو زيد: فلسفة التأويل، ص 64.

[3] – بلال كشيدة: إشكالية الظاهر والباطن بين الصوفية والفقهاء خلال العصر الوسيط والحديث، المجلة التاريخية الجزائرية،ج 5 ع2، جامعة محمد بوضياف المسيلة ،الجزائر، 2021، ص 486.

وفي المقابل رأى الصوفية في منطق الفقهاء في معالجة النصوص تحجّرا وجمودا، فدعوا إلى مقاطعة مجالسهم والانشغال بتحصيل الجوهر من الدين بالارتقاء في مراتب الأخلاق ومشارفها فلقد حمّل الصوفيون قلوبهم مناجيل للتجريد وللغوص في أعماق الوجود بلذة الاختراق، وفضول الاستطلاع لاستخراج كنوز المعارف وحقيقة الكمال المطلق؛ حقيقة كلمات الله التي لاتنفد.

2. جدلية الظاهر والباطن في التجربة الصوفية:

من المعروف والذي لا يختلف حوله إثنان من مفكري ودارسي الأدب الصوفي، أن الكتابة الصوفية هي في الغالب محفوفة بالغرابة والغموض ما يجعلها تبدو عصيّة على الفهم، خاصة لدى أولئك الذين ألفوا برودة الوضوح؛ لأنها حركة تدور في جميع الاتجاهات "فهي فعل للاغتراب داخل الطبيعة والاندماج مع كائناتها، وهي فعل أيضا للحب والعشق واندفاع نحو سر الجمال الطبيعي والمطلق، وهي أخيرا فعل لتدمير الذات لأجل الاتصال بالأصول الحيوية للإنسان؛ إنها رغبة ذات اتجاهين، رغبة في الموت (موت الذات) وفي الحلم والحياة؛ الحلم بالاتصال بالأصول البدائية، هذا التوجه المزدوج هو الذي سيجعل منها تجربة عنف وتوتر وقلق"[1].

هذه التجربة التي نشأت نتيجة إحساس عميق في ذات الصوفي بالاغتراب عن العالم وعن الذات "نظرا لما يستشعره في عالمه من نقص ونشاز وقبح متمثلا سلطة ضمنية، جبرية ذات موضوعية مظهرية زائفة بعيدة عن روح الإسلام وحقيقته، تجسدت في علاقة ورائية مطلقة باعتبارها ظل الله في الأرض ضمن نظام إجتماعي بشع لاتحكمه المثل العليا قدر ماتحكمه المصالح المادية والصراعات والفوضى"[2].

فالصوفي يسعى إلى إكمال ذلك النقص وذلك النشاز الموجود في عالمه ومجتمعه في محاولة وبادرة للتنصل منه، ولأنه يدّرك جيدا أنه لا يستطيع إصلاحه "فإنه يغض طرفه عنه وينحني بالائمة على نفسه هو باعتباره مكمن الداء"[3] وبذلك يتخذ من ذاته الفردية بديلا عن الواقع الاجتماعي وينشأ يبحث عن الانسجام داخل أعماق هذه الذات، لا في ظلال الواقع بل مجرّدة عنه.

[1] – منصف عبد الحق: الكتابة والتجربة الصوفية، ص 10.

[2] – عدنان حسين العوادي: الشعر الصوفي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص 221.

[3] – المرجع نفسه، ص 224/223.

وفي رحلة بحث الصوفي عن مكمن النور والصلاح في داخله يسعى هذا الأخير إلى تعطيل كل حواسه البشرية، حتى يتمكن من عالمه ويتوحّد معه لاكتناه أسراره "فالتجربة الصوفية بحث عن الأسرار الإلهية في الكون، أسرار النفس والروح والعقل والقلب، بين الذات الفردية للصوفي والذات الكلية للمطلق، تجربة الإنعتاق من الأعراف وتجاوز للحدود يختبر فيها الانفصال عن عالم الأرض والإنسان والاتصال بعالم السماء"[1].

وتظل معضلة الصوفي تكمن في أنّ معرفته أوسع من لغته، وأن تجربته في الكتابة لا تصدر عن فكرة واضحة، وإنّما تصدر عن رؤية يوجهها الحدس نحو أبعادها المتعددة، ومن هنا فإن القارئ للنصوص الصوفية، نجده دوما يتساءل عن علاقة المعنى الظاهر بالمعنى الباطن في جدلية تتأرجح بين الوضوح اللفظي في ظاهره وغموض المعنى في باطنه، عن النص الصوفي بوصفه هيكلا يملك بداية ونهاية متلبسة بدلالات اكتست طابع الرمزية، جعلت القارئ لها يحاول أن يملك معنى النص ويمنحه معاني مشخصة بعد ما غرق في التجريد واستعصى على الفهم.

ثم إن الحقيقة التي يكاد يتفق حولها جلّ الدارسين أنّ منشأ الصعوبة والغموض، يكمن في العنف المادي الذي عانى منه المتصوفة الأوائل، هذا فضلا عن العنف المعنوي الذي ظلّ الفقهاء يمارسونه ضدّ المتصوفة حتى عصر ابن عربي وبعده، ومن هنا ظلّ التخفي والتستر هو شعار التجربة الصوفية وأحد أهم قواعدها، وظلّت الكتابة فيها لا تقول الحقيقة وإنّما تشير إليها أو ترمز وتلمح ولذا غالبا ما نجد ألفاظ النصوص الصوفية تأتي بمفردات نعلم معانيها مفردة وتشكل علينا مركبة – لغة المجاز والرمز– والتي تقوم على مبدأ الاستبدال الذي يتم من خلاله العبور بالظاهر إلى الباطن ومن الباطن تأتي هيئة الظاهر مشفّرة، موحية موغلة في الترميز يحكمها طابع الإشارة، والقارئ للنصوص في أبعادها الباطنية حتما سيلاحظ أنها كتابة تتنكر للحرفية والمحدد سلفا وتسعى إلى دمج هذا الظاهر بلحمة النسيج الداخلي للتجربة ككل "فلا يصبح هناك ما هو ظاهر وما هو باطن كحديثين

[1] – نصرحامد أبو زيد: هكذا تكلم ابن عربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،2002، ص 138.

منفصلين يعبران عن حقيقة واحدة، بل تصبح هناك حقيقة واحدة وهي الداخل الذي احتوى في أعماقه جوهر العبادات الظاهرية بحيث تصير هذه العبادة الظاهرية وسيلة للتعبير عن هذه الحقيقة الجوانية"[1]، وهذا مانجده في قول "ابن عربي" :" اجمع بين الظاهر والباطن، يتضّح لك سّر الراحل والقاطن"[2]، وقوله أيضا :"وغُصْ في بحر الذات تبصر عجائب ما تبدى للعيان"[3]، فلقد فرق "ابن عربي" بين ظاهر الوجود وباطنه، ورأى ضرورة النفاذ من الظاهر الحسّي المتعين إلى الباطن الروحي العميق في رحلة تأويلية لايقوم بها إلاّ الإنسان:"لأنّه في الأصل هو الكون الجامع الذي اجتمعت فيه حقائق الوجود والألوهية في الوقت نفسه"[4].

ثم إنّ العبادة الظاهرية في تصور ابن عربي ستبقى طقسا لاجوهر له ما لم تتبصّر الباطن والتجربة الصوفية تنطلق دوما من ثنائية وضوح الظاهر وعمقيه الباطن، وفي هذا يؤكد "ابن عربي" على ضرورة تجاوز الأفق المألوف للتجربة الدينية التي ترتكز على المعنى الكسبي القائم على تشغيل العقل في أفق محدود، أي مايتعلق بدائرة المرئي دون أن ينفذ بقلبه إلى المطلق اللامحدود فيقول :"ليس للفقهاء ولا لمن نقل إلينا الحديث على المعنى نصيب ولاحظ فيه، فإنّ الناقل على المعنى، إنما ينقل إلينا فهمه في ذلك الحديث النبوي، ومن نقل إلينا فهمه فإنما هو رسول لنفسه"[5].

وذلك لأن التجارب الصوفية عند أهل التصوف تتجاوز المألوف في معرفة العوالم الباطنية بإرجاع الأمور إلى أصولها قصد إدراك المعاني الخفية " وهذا هو شأن فكرة التأويل عندهم التي تقوم على الفهم الكشفي، بينما في نظر الفقهاء من الدارسين في حقل كثير المعارف، قائمة على الفهم

[1] – ابن عربي: الإسرا إلى المقام الاسري أو كتاب المعراج، تح، سعاد الحكيم، دار دندرة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2 1988، ص98.

[2] – المرجع نفسه، ص 112.

[3] – المرجع نفسه، ص97.

[4] – نصر حامد أبو زيد: فلسفة التأويل، ص 6.

[5] – ابن عربي: الفتوحات المكية، ص312.

السطحي بما يحمله من ظنون واحتمالات مرهونة بواقع الحال "[1] جعلت فكرة الصراع بين الظاهر والباطن تطفو على سطح معارف المتصوفة، ويمكن عد "ابن عربي" أحد أقطابها البارزين الذين اهتموا بقضايا التأويل في فكرة انفتاح الأنا على المعنى الباطني للوجود، إذ نجده دوما يدعو بضرورة تجاوز السلطة الفقهية الظاهراية والتركيز على العلم الكسبي الذي يحصل بالعقل ويحصل بالكشف، وذلك لأن "الوجود المتجلي من خلال اللغة – وهو بالمثل يتكون من ظاهر وباطن وهما مراتب ومستويات تتماثل مع مراتب الوجود، ومستوياته ولا ينفصل تأويل الوجود عن تأويل النص والنفاذ إلى مستوياته المتعددة، التي لا يفهمها إلاّ الإنسان الذي تحقق بباطن الوجود وتجاوز ظاهره"[2].

وربما استمد "ابن عربي" هذا وغيره من المتصوفة الدعوة الصريحة في القرآن الكريم الموجهة إلى أولي الألباب بقوله تعالى مخاطباً الإنسان في أكثر من مقام في آيات القرآن الكريم (أَفَلَا يَتَدَّبروُنَّ... أَفَلَا يَذكُرُونَ... لِقَومٍ يَتَفَكَّرُونَ... أُوَّلِي الْأَلْبَابِ... إنَّ فِي ذَلِكَ لِآيَاتٌ ...).

يقول ابن عربي:

"فَاصْرِفْ الخَاطِرَ عَنْ ظَاهِرِهَا وَأطْلُبْ البَاطِنَ حَتَى تَعْلَمَا"[3].

فالقلب يتجاوز الدوائر المقيدة للعقل في شكله الفقهي الدُوغمائي أو الجمالي الشاعري، في الفهم الظاهري لمعاني النص "وفي هذا نقد لاذع للذائقة الفقهية (سلطة الفقيه وعمله الظاهر) في بحثها أسرار النصوص، إنها دعوة لتجاوز وتغيير أفق القراءة وأفق التلقي المحدودين"[4].

وقد اتخذّ الصوفية وعلى رأسهم "ابن عربي" بيتي و"أبي نواس" :

"رَقَّ الزُجَاجُ وَرَاقتْ الخَمْرُ وَتَشَابَهَا فَتَشَاكلَ الأَمْرُ

[1] – عبد القادر فيدوح: إراءة التأويل، ص36.

[2] – نصر حامد أبو زيد: فلسفة التأويل، ص 6.

[3] – ابن عربي: ذخائر الأعلاق في شرح ترجمان الأشواق، مطبعة الأنسية، بيروت، لبنان، 2013، ص5.

[4] – سميرة قروي: إشكالية تأويل النص الأدبي الصوفي: مجلة أبو ليوس،مج 6،ع1، جانفي 2019، ص 105.

فَكَأَنَمَا خَمْرٌ وَلَا قَدَحٌ وَكَأَنَمَا قَدَحٌ وَلَا خَمْرٌ "[1]

شاهداً دالا على مبدأ عرفاني هو استحالة التميز والفصل بين الظاهر والباطن في بنية الحقيقة من جهة، وبين الذات والموضوع من جهة أخرى، فصفاء الخمر يمثل الحقيقة في صفاءها حيث لا شكل ولا لون، ورقّة زجاج الكأس يمثل قلب العارف الذي حلّت فيه الحقيقة في صفاءها.

والقارئ لا يستطيع رؤية المعنى في النص الصوفي إلاّ من خلال الرمز والإشارة؛ هذا ما جعل التصوف يُنعت بعلم الإشارة لقول أحد الصوفية "علمنا هذا إشارة، فإن صار عبارة خفي"[2] وفي هذا الشأن نجد بيتي "أبي العباس أحمد بن عطاء" خير دليل على جنوح الصوفية نحو الإشارة في القول دون الإفصاح:

" إِذَا أَهْلُ العِبَارَةِ سَأَلُونَا أَجَبْنَاهُم بِأَعْلاَم الإِشَارَةِ

فَنُشِيرُ بِهَا فَنَجْعَلُهَا غُمُوضاً تَقْصُرُ عَنْهُ تَرْجَمَةْ العِبَارَةِ" [3]

إذ يرى الصوفية بأن العلوم الذوقية التي تنكشف لهم، تردُ عليهم أول ماترد مُجملةً – أي دفعة واحدة –"فهي أشبه بوميض البرق، حيث لا يتسنى لهم تفاصيل معانيها"[4] فإذا وعوها وتأملوها تتبين لهم معالمها وتظهر لهم صعوبة التعبير عنها "فالنطق بالعبارات عن مثل هذه العلوم فضلا عن صعوبته، فإنه أحيانا يتم على غير إرادة منهم، ودون أن يعرفوا وجهه على التحقيق، وهذا ما يجعله رمزيا شديد الخفاء "[5]، هذا ما يجعل الإشارة في العرف الصوفي غامضة تتعالى عن الدلالات المباشرة للفظ لأنها

[1] – أبونواس: ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ، تح، أحمد عبد المجيد الغزالي، دارالكتاب العربي، بيروت، لبنان، د ت، ص 65.

[2] – الكلاباذي: التعرف لمذهب أهل التصوف، ص 89.

[3] – السراج الطوسي: اللمع، تق، عبد الحليم محمود، طه عبد الباقي، دار الكتب الحديثة، مصر، 2007، ص 414.

[4] - محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز، ص209.

[5] – أبو الوفا التفتازني: مدخل إلى التصوف الإسلامي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ط2، 1986، ص 138.

كما يرى "عبد الوهاب أحمد أمين" "صور معنوية لتعيين المظاهر الوجودية، وهي سوانح نفسية تصور صلة الذات بالحمل الوارد عليها في التلقي وأطوارها الحالية والمقامية في الترقي"[1].

وقد أورد "الطوسي" "أن للصوفية مستنبطات من علوم مُشكلة على فهم الفقهاء والعلماء "لأنها لطائف مودعة في إشارات لهم تخفى في العبارة من دقتها ولطافتها "[2] فقد سأل بعض المتكلمين "أبي العباس ابن عطاء" "ما بالكم أيها المتصوفة قد اشتققتم ألفاظا أغربتم بها على السامع، وخرجتم عن اللسان المعتاد، هل هذا طلب للتمويه أو سرّ لعَوار المذهب، فقال "أبو العباس": ما فعلنا ذلك إلاّ لغيرتنا عليه كي لا تشير به غير طائفتنا [3].

وهذا ماجعل الدارسين لها يجوز لهم حملها على أبواب التأويل المتعددة؛ إذ لا يمكن فهم دلالاتها الظاهرة إلاّ بردّها إلى السياق الصوفي الذي وردت فيه، فكل اللحظات الإشراقية للمقامات الصوفية وخبايا السرّ والحجب ومقامات الإخلاص، وأحوال العارف وحقائق العبودية ...كلها تأتي على هيئة رمزية لحقائق ذوقية باطنية، تنفتح على مجالات تأويلية غير محدودة، يردُّ فيها "ابن عربي" التآلف الملحمي الذي يربط هذه الإشارات الواردة لفظا إلى باطنها التجريدي في طبيعة التجربة الصوفية؛ فإذا انتقل العارف أوالمحب من المحسوس إلى الخيال وشاهده، وهو في الخيال قد عاين المعنى مجردا عن المثال والصورة، ثم نظر إلى المثال وإلى الخيال وإلى المحسوس فكان جميع المحسوسات صورته ولهذا قال: أَنَا مَنْ أَهْوَى ، وَمَنْ أَهْوَى أَنَا.

ومثل هذا في قصيدة أخرى: أَنَا مُحِبِي أَنَا حَبِيبِي أَنَا فَتَايَ أَنَا فَتَاتِي.

فَإِنِي مَا عِشْتُ غَيْرِي بِي فَعَيْنُ فَصْلِي عَيْنُ اتِصَالِي [4].

[1] – عبد الوهاب أحمد أمين: المغامرة اللغوية في الفتوحات المكية، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، 1995ص 92.

[2] – السراج الطوسي: اللمع، ص 32.

[3] – الكلاباذي: التعرف لمذهب أهل التصوف، ص 89/88.

[4] – ينظر،ابن عربي: الفتوحات المكية، ج2 ، ص 390/389 ، وينظر أيضا، محمود العزاب:الحب والمحبة الإلهية من كلام الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي، مكتبة الكتاب العربي، دمشق، ط3، 1992 ص 48.

ومن هنا نجد أن الكتابة الصوفية هي محاولة التأليف بين عالم الحس وعالم الغيب أو بعبارة أخرى تجربة تسعى للتأليف بين العالم المادي (عالم الموجودات) المحدود، والعالم الروحي اللانهائي وبهذه الكتابة " أخذ الشاعر يتوجه نحو الغيب ويحاوره، لكن عبر هذه التجربة لم يعد يتحدث مع المطلق عبر النص، بل عبر الجسد صار الحديث مباشرا بين الأنا والأنت، الإنسان والله"[1] وهذا من خلال نسيج لغوي، يغرق في التشفير والترميز؛ ورمزية هذه اللغة تكمن في أنّ كل مفردة أو لفظة تكتسب محمولات جديدة بمجرد توظيفها والتصريح بها علنا بعد ما كانت مبهمة خفية في عالمها الباطني وبذلك فإنّ الكتابة في الخطاب الصوفي تخلق فضاء لغويا غير مألوف وتضع خصوصية مفارقة لكلّ ما هو شائع ومتعارف عليه.

يقول "أبو حيان التوحيدي" في الإشارات الإلهية "خذ حديثي جملة فتفصيله باهظ، واقنع بالعنوان فمفضوضه موحش ... إنّ العارف وإن ترّقى في سلالم المعرفة بحقائق الحال على تبيين المكاشفة وغلبات المشاهدة ليس له أن يخبر إلاّ بعد الإذن له، وإذا ورد الإذن ليس له إلاّ الحمحمة وإذا قال فالهمهمة إذا أمسك حتى يدرج فيما إليه تدّرج، ويعرج إلى ما عنه تعرّج، لغة والله مشكلة وعلّة والله معضلة "[2].

خلاصة القول إنّ استبطان الوجود والبحث عن أسرار الباطن والذات هو أقصى ما تطمح التجربة الصوفية الوصول إليه، لأن اعتقاد أهل التصوف بسموّ تجربتهم إلى ملامسة عوالم الماوراء والغيبيات والتأمل في الوجود، هو ما جعل الكتابة في هذه التجربة تتجلى وفق رؤى مفارقة ومتعبة للذهن والقارئ لها يجد نفسه حائرا مترددا كلما أراد التوغل داخل سرّ هذا التكثيف وهذا الجنوح نحو الترميز المفتوح الذي يصل في أحايين كثيرة إلى درجة الغموض حيث "كل شيء فيما يبدو رمزا كل

[1] – أدونيس: الثابت والمتحول، بحث في الإتباع والابتداع عند العرب، تأصيل الأصول، ج2 ، دار العودة، بيروت، ط3، 1982 ص23.

[2] – أبوحيان التوحيدي: الإشارات الإلهية، تح، وداد القاضي، دار القاضي، دار الثقافية، بيروت، لبنان، ط2، 1982، ص360.

شيء فيها هو ذاته وشيء آخر"[1]، والمعروف عند الصوفية أن الكتابة نوعان،كتابة مايقال وكتابة مالا يقال، فعادة ماترتبط كتابة مايقال بالقول واللغة؛ أي بما هو نهائي ومحدود، أي بماهو مرتبط بالأخذ والترك واستعمال العقل وأدوات المعرفة العلمية المباشرة، بينما تنفتح كتابة مالايقال على أفق لانهائي تصبح الكتابة فيه محفوفة بالخلق البديل، وابتكار على مستوى مدارات المخيال الواسع، كانت مواقف النفري واحدة من بين تلك الخطابات التي استلهمت طاقات الرمز وحركت خيال المتلقي للبحث عن الدلالة المفقودة وقادته إلى متاهة المعنى القلق والمشتبك بفعل مضمرات ظل النفري يلاحقها ضمن جدلية الظاهر والباطن.

[1] – أدونيس: الصوفية والسريالية، ص49.

3. مضمرات النفري: الهنا والهناك:

لقد رأينا أن النواة الأولى لمنطق جدلية الظاهر والباطن عند الصوفية، انبثقت من الخلوات وما تولّد عنها من الخواطر والسوانح القلبية التي كانت دليلهم في تبنّي هذا الانزياح المعرفي عن السائد والمألوف والذي نتج عنه إشكالات معقّدة، اختلفت حولها وجهات النظر خاصة عند المؤوّلين.

وفي مبحثنا هذا سنناقش هذه الثنائية من زاوية أخرى غير ماترآى لنا أثناء حديثنا عن جدلية الظاهر والباطن من الخطاب الصوفي بصفة أعمّ، لندخل باب التخصيص، ونسقط هذا على صوفية النفري .

البداية ودونما توغل داخل المعنى وطاقاته المتفجرة ومستكنهاته الباطنية؛ سنلاحظ آليا أنه خطاب – أي خطاب النفري – استفزازي يعلن قوته وصلابته من منطق بحث عن مساحة أخرى وفضاء للظهور، يكون فيه النفري أقرب إلى ذاته في أقصى نقطة تماس، ومن ثَمّ فإن لحظات الاقتناص لذلك المنطق، تضطرّ القارئ دوما إلى التماس فرضيات القراءة المتعددة، والاستعانة بآليات التأويل كمرجعية أساسية لمعالجة هذه الانفتاحية المفرطة "فالتأويل هو ظاهرة استوجبتها خصائص اللغة العربية، وما تتميز به من كثرة الوجوه وحسن المطاوعة، ولاحيلة لأحد في دفعه –أي التأويل– مابقيت اللغة "[1]، فالتأويل إذن يتّخذ مشروعيته في الخطاب الصوفي انطلاقاً من أنّه يتّخذ شكلين ظاهري وباطني؛ وهذا يفرض علينا بطبيعة الحال تبنّي التأويل للكشف عن هذا المعنى الباطني، ويغدو التأويل فعلاً شاملاً يستعين بمختلف المعطيات اللغوية والفكرية للكشف عن دلالات النص انطلاقا من تتبّع استقرائي يبدأ من المعطى والمتاح ليصل إلى منطق داخلي، يحتكم دوما إلى تحولات لغوية وإشارات وُضع في داخلها هذا الخطاب المتُشكّل من حيز لغوي غامض، على مستوى دلالاته التي تفضي حتما إلى معنى هو الاخر يَسبَحُ في غير الممسوك به وينفلت من عُقَالِ المألوف.

[1]– علي النجدي ناصف: من قضايا اللغة والنحو، دار الكتب العربية، بيروت، ط1، 1985، ص 82 .

والإشكال إذن،كيف نستطيع اكتشاف طبقات هذا النص العميقة، وتشكّلاته الرسوبية خاصة وأنّ هذا النص من صنف خاص يعود إلى ثقافة خاصة، نقرُّ مسبقًا بعد اطلاعنا على متن المواقف أنها حكر على النفري دون غيره.

وفي تتبع استقرائي تأويلي، يبتغي تصيد معالم الفرادة والاستثناء لتقصّى ملامح الجمالية في هذا النص، سنقف عند ثنائية الظاهر والباطن متجاوزين- بطبيعة الحال - تمظهراتها البيانية والبلاغية منحازين إلى منطق الفكرة وتجليات الأدبية في صوفية النفري.

لقد حاول النفري أن يُفرغ في وقفاته محتويات ما أنهكه في لحظات البحث عن المخبوء والمكنون والمستتر داخل ما ترآى له عياناً، وما تجلّى له من مقدوفات البصيرة التي تزاحمت بالمثنويات المتضادّة حيناً والمترادفة أحياناً أخرى، شكّلت في التحامها طبقات الخطاب النفري، وفعّلت بجدّية منقطعة النظير نمطية حوار داخلي تتجاذب طرفيه ثنائية الانسان والله؛ التي تنتهي بما لاحصرله من المعاني والمدركات، دخل النفري حيزها من منطق تلّقي خطاب علوي اتحادي بين ملق / الله، ومتلقي/ النفري / السالك / العارف / الولي ... الذي يلتحم اتحادياً مع ذات الله العلية.

يقول النفري مبيناً منطق لحظات الإتحاد الشهودية " **وقال لي: أنت ضالتي وأنا ضالتك، مامنّا من غاب**"[1] إنه الإقرار بالغوص والتماهي المطلق الذي يؤكده النفري في موقف العز قائلاً " **أوقفني في العزّ وقال لي: لايستقيم به من دوني شيء، ولا يصلح من دوني لشيء، وأنا العزيز الذي لا يستطاع مجاورته، ولا ترام مداومته، أظهرت الظاهر وأنا أظهر منه، وأخفيت الباطن، وأنا أخفى منه، فما يقوم عليّ دليله، ولا يصح إليّ سبيله**"[2] هو إذن الاحتكام الصريح الى أن الله جلي في آياته وفي موجوداته، وأن ظاهره باطنه وباطنه ظاهره، ولا يمكن رؤية ذلك إلّا بمعانقة جوهر الأشياء والأخذ بها، "وهو توجه تتخده غريزة الرؤية الكشفية لما هو أفضل، وبقدر ما يستطيع الصوفي أن

[1] - سعيد الغانمي: الأعمال الصوفية، ص 121.

[2] - المرجع نفسه، ص41.

يستكشف المعنى الباطني المحجوب عن الأنظار والذي لا يشتمل على تباين ضارب معتم ما يصعب على الحدس إدراكه، على قدر مايستطيع المتلقي أيضا أن يلتحم بمعيار كشف ممكن للمغزى الكلي للوجود"[1].

لاشك أن ما يعرض له النفري في موضوع الظاهر والباطن هو من منطلق قوله جلّ وعلا ﴿هُوَ ٱلۡأَوَّلُ وَٱلۡأٓخِرُ وَٱلظَّٰهِرُ وَٱلۡبَاطِنُۖ وَهُوَ بِكُلِّ شَيۡءٍ عَلِيمٌ﴾ [2] ثم إن أي محاولة لشرح مواقف النفري هي فقط محاولة للإحاطة بالمعنى؛ ذلك أن القفز عند النفري من قمّة إلى قمّة يترك أمامنا فراغاً لا تستطيع عقولنا أن تملأه، في حين هو عند النفري العمق الذي يربط قمم التجربة ويخلق فيها تواصل بين الظاهر والباطن؛ ففي الحضرة يصمت الظاهر العلني لينطق الباطن الخفي ويفرغ ما في جُبّته من مستنزفات طاقة الحضور والشهود، وهذا عبر تفعيل مقولات تحتفي كثيرا بالصورة عبر سيرورة الخرق والتجاوز للمعطى والمتاح وتنفتح على أفاق تأويلات إحالية ضمن المساحات البارزة لمتخيل الصورة باعتبار خطاب النفري خطاب يرسم للدلالات اللامحدودة مساراتها المتحوّلة، لحظة اكتشاف ضيق الوجود، وضيق المفاهيم التي تعبّر عن هذا الوجود بفعل الكتابة التي سعى النفري بواسطتها كوسيلة وحيدة متاحة لاقتناص ما فاضت به حمم الوجد، والتأمل عبر فعل الصمت والإنصات "**وقال لي: أصمت لي الصامت منك ينطق الناطق**"[3].

ولعلّ هذا منحى كل المتصوفة على غرار النفري، ذلك أن مبدأ التصوف في عمق عرفانيته يبرّر وجوده كمعطى فكري وفلسفي وفني، بالذهاب إلى العمق الذي يستشف منه معاييره ومبادئه؛ إذ يرى المتصوّفة "أن الكون يحتوي على مراتب علوية وهي المعقولات، وهي مرتبة للمعاني المجرّدة من

[1] – عبد القادر فيدوح:معارج المعنى في الشعر العربي الحديث، دار صفحات للدرسات والنشر، سوريا، 2012، ص 13.

[2] – سورة الحديد، الآية03.

[3]– سعيد الغانمي:الأعمال الصوفية، ص 92.

المواد التي من شأنها أن تدرك بالحواس، وبرزخية ومن شأنها أن تدرك بالعقل والحواس، وهي المتخيلات وهي شكل للمعاني في الصور المحسوسة "[1].

وعليه فمبدأ العرفانية في التصوف ينطلق من عالم البرزخ الخيالي وينتهي إلى عوالم معنوية تسعى في إسقاط تأويلي إلى استقراء الدلالات المتوارية، ذلك أن أكثر ما يلفت الانتباه في خطابات المتصوفة شيوع تعدد المعنى الذي يتولّد من الجمع بين ألفاظ محدّدة، تسعى إلى التماهي لخلق معنى معلوم وذلك بإسناد دوال محسوسة إلى دوال مجرّدة، وبالتحديد في خطاب النفري والذي "ينبجس من بؤرة مركزية واحدة، هي ذلك التضاد القائم إلى الأبد بين الله والمادّة (السِّوى) أوبين ما يتجسّد ولا يتجسّد"[2]؛ ولأن المجسّدات في نظر النفري – أي ظواهر الأشياء– هي حجاب يحجب الله عن الروح ويعرقل كل اتّصال بينهما، فقد ألحّ النفري دوماً على خرق الحجب بغية الوصول إلى المعرفة والتي تبقى أيضاً منفتحة على ثنائية الظاهر والباطن.

لقد سعى النفري إلى الالتحام بذاته من منطق التجرد من كل المعطيات والمألوفات يسائلها ويحاورها لتفيض عليه بمحمولاتها، وفي الوقت ذاته حاول أن يتخلّص من كل عبودية للأشياء، خاصة تلك القائمة على التّضاد؛ فالغاية عنده كما يرى "سامي يوسف" "هي البلوغ إلى الأَوجّ البارئ من كل تضاد أوصراع، ففي أعماق النصوص النفرية شعور مفادهُ أن الصراع هو العبودية بأمّ عينها، وأن الحرية ليست شيئاً آخر سوى الخروج من التضاد إلى الفسحة المتجانسة على نحو مطلق "[3].

وهو إذ يحاول استيعاب هذا المطلق فإنه يستعين باللغة لخوض غمار هذه التجربة الوجدانية الرهيبة التى تتزاحم فيها الدلالات ويختلط فيها الخفي بالظاهر، وتصبح المشقّة اللغوية أكثر صعوبة

[1]– محي الدين بن عربي:الخيال الشعري (الخيال والبرزخ)، مطبعة زيد بن ثابت، دمشق، سوريا، 1984، ص09.

[2]– يوسف سامي: مقدمة النفري، ص 28.

[3]– المرجع نفسه، ص 92.

للإحاطة بالمعنى، خاصة إن كانت طبيعة هذا المعنى المتوخّى على علاقة بالمعرفة كفكر سعى النفري إلى البحث عنه خلال هذه التثائيات وهاته العلاقة المتماهية في الذات الإلهية.

فحقيقة أن الله ليس كمثله شي مُنَزّهُ عن كل صفات المادة، مستقلٌ بصفاته عنها متعالي أبداً، بعيد بلا مسافة، ظاهرٌ لا يكشف ظهوره وباطنٌ لا ترجعُ إليه البواطن هو المنطق والمآل الذي آمن به النفريّ وظلّ يتجوّل في مساحاته كلّما سمحت له فرصة اللقاء والتماهى، وكلما فاض به وجدهُ، وكلما أرّقتهُ أسئلة المعرفة والوجود والكون، ليصل إلى حقيقة مفادها العجز بحكم المحدودية وبحكم صفة البشرية القاصرة، مؤكداً لنا ذلك في وقفة معرفة المعارف " **وقال لي : تَعرّفي الذي أُبديته لا يحتمل تعرفي الذي أبديه، وقال لي: لا أنا التعّرف، ولا أنا العلم ولا أنا كالتعّرف، ولاأنا كالعلم** "[1]، إنه إذن الانتفاء المطلق للحقيقة وللمعرفة كمنطق خالص، وبين جواذب القلب ومنطق العقل، ظلّ النفري دوما يتأرجح بين ما يهزّ روحه حباً وشوقاً وإيماناً مطلقا بالكشف والشهود وبين ما يصل إليه العقل من حقائق ومنطق وعلمية متقنة بشواهد الكون والكائنات "**وقال لي: وما حاجتي للحروف وقد سكن المعنى القلب، ماأضعفَ الحروف، ماأقوى المعنى** "[2].

فلقد ظلت المعرفة من الأغراض المهيمنة في كتاب المواقف عند النفري لكونها من أعظم مسائل الباطن شأنا وأكثرها عمقا وأعزّها منالاً وأبعدها تحققاً، والجانب المعرفي ينشأ وقف مفهوم المتصوفة من إلهام القلب وحدسه وإشراقه، وهو نوع من التجليات التي يقذفها الله في قلب الصوفي بعد أن يجلي مرآة قلبه بالانصراف عن كل ما سوى الله من الحجب والرسوم، وسائر التعليقات وتوجيه فكره وروحه كلها إلى الله وحده، فالمعرفة عند أهل التصوف" الإحاطة بعين الحقيقة على ما هي عليه "[3].

[1] – سعيد الغانمي:الأعمال الصوفية، ص 94.

[2]– المرجع نفسه، ص 63.

[3]– القاشاني:إصطلاحات الصوفية، تق وتح عبد المالك شاهين، دار البيان، القاهرة، مصر، 2008 ، ص 159.

والنفري كغيره من المتصوفة إذ يحاول استعاب الحقيقة والوقوف على حيثياتها معرفيا فإنه يستعينُ بطاقاته الروحية والفكرية التأملية المتعمقة، وعن طريق معرفة ذاته حقاَ يخوض غمار هذه التجربة الوجدانية الرهيبة التى تتزاحم بالمعاني والحقائق والدلائل، ويختلط فيها ظاهر جلي وباطن خفي وعالم مرئي وآخر لامرئي.

وهنا تصبح المشقة أكثر صعوبة للإحاطة بالحقيقة التي ظلّ شرطها عند النفري هو منطق معرفة الذات، وهنا مكمن الباطن وحقيقة المعرفة، وهذا ما يؤكدهُ النفري في وقفة المعرفة قائلاً : "**وقال لي: أنا الله لا يُدخلُ إليّ بالأجسام، ولا تدرك معرفتى بالاوهام**"[1] إذ لابد من ترسانة معرفية كشفية تنطلق من ذات الإنسان، الواقف السالك طريقه إلى الله "**وقال لي: من سألك عنّي فَسلهُ عن نفسه، فإن عرفها فعرّفني إليه، وإن لم يعرفها فلا تعّرفني إليه، فقد غلقت بابي دونه** "[2].

فلقد ظلت المعرفة عند النفري مسألة باطنية ومطلبا أساسيا، ولتحقيقها فقد سخّر لها روحه وعقله ووجده، وناشد الكون يفيض عليه بالحقائق حتى يتمكّن من الخروج من ظواهر الأشياء والدخول إلى حرمها، ذلك أنها رفعة تعلي شأن السالك طريقه إلى الله وتوصله إلى مقامات عُليا يقترب فيها من الشهود والمكاشفة "**وقال لي قف في معرفة المعارف، وأقم في معرفة المعارف تشهد ما أَعلَمتهُ، فإذا شهدته أبصرته وإذا أبصرته، فرّقت بين الحجّة الواجبة، وبين المعترضات الخاطرة فإذا فرّقت ثبت، وما لم تفرّق لم تثبت** "[3] ليدخل النفري مع الموجودات في علاقة من نوع خاص تقوم على أساس من الحرية والمحبة معاً، فهو لا يفارق المستويات السطحية في صورة الحياة والكون وسعى لأن ينحلّ داخل مستويات هذا الكون، لأن الصوفية "لا ترى إلى الوجود باعتباره خارجاً ممكن معرفته بوسائل خارجية، ولكنهُ داخل لا بدّ من التوغل فيه للإدراك، وثنائية الخارج / الداخل

[1]- سعيد الغانمي:الأعمال الصوفية، ص 190.

[2]- المرجع نفسه، ص90.

[3]- المرجع نفسه، ص 161.

هذه جعلت التصوف يميز بين مسارين لاكتشاف هذين المجالين؛ أولهما العقل الذي يشكل أداة معرفة العالم الخارجي، وثانيهما القلب لمعرفة العالم الداخلي "[1].

يقول النفري:" **وقال لي: فعل القلب أصل لفعل البدن، فانظر ماذا تغرس، وانظر الغرس ماذا يثمر**"[2] فالباطن الذي يستقر في القلب هو ذاته الظاهر في المعنى الذي لا تسعه إلا مفردات اجتهد النفري أن يقبض فيه على المحكم، فلقد أثمر هذا الغرس عنده – النفري– صوفية متميّزة تحوي في مُضمراتها أكثر مما يبدو على ظواهرها من معاني جلّية كانت صيد اللحظات الخاطفة والخلوات الواجدة، التي جعلت فعل الكتابة عند النفري يسعى للتماهي داخل المتزاحم ينقله بإخلاص ويجلي من خلاله بؤر النور والصدق، فكان وكأنه يلتقط صور للحظات إقتناص ما تكرّمت عليه به ذاته في لحظات شهود هذه التنزلات العلية من الذات الإلهية، التي اشترطت بالضرورة تخلّصاً من سطوة الظاهر، والدخول إلى عتماته المضيئة بصدق المحبة، ولم يكن له زاد ينقل من خلاله ما تنزّل عليه سوى حفنة من الألفاظ ظلّت قاصرة على إستعاب كامل المشاهد الصوفية التي ظلت هي "المعنى والبيان عنها هو اللفظ "[3].

وهذا هو فعل الكتابة عند عامة الصوفية والتي تظلُّ دوماً "مشدودة إلى مرجع غيبي يوجّهها ويحرّرها من شواغل البشرية والعلاقة مع هذا المرجع مبنية على التجربة "[4]؛ هذه التجربة التي عاشها النفري معترفاً بعجزه رغم سعيه للقبض على محكماتها، ذلك أن سمّة العجز تظلّ حقيقة لايمكن القفز عليها، وقد تتحول في كثير من الأحيان إلى مأزق حين تنتفي أمامها الحرية المطلقة في الإمساك والقبض على الهلامي وكل مضمرات النفس في صراعها مع الأسئلة الوجودية التى تتهاوى أمام

[1]– حكيم ميلود: الحقيقة والغيرة في الفكر الصوفي، نحو نزعة إنسانية مختلفة، مجلة حوليات التراث، ع4، جامعة شلف الجزائر 2005، ص92.

[2]– سعيد الغانمي:الأعمال الصوفية، ص19.

[3]– وضحى يونس:القضايا النقدية في النثر الصوفي، ص 102.

[4]– القشيري: الرسالة القشيرية في عالم التصوف، ص 117.

سلطتها كل إجابات مؤكّدة ومحدّدة، وهذا ما يؤكدُّه النفري في قوله:"**قال لي: لن تزال محجوبًا بحجاب طبيعتك، وإن علمتك علمي**"[1] فرغم التوّحد مع الذات الإلهية التي يقرُّ النفرى بأنه يحيى دوما في تلافيفها وأن فيوض مواقفه تلك، هي إملاء خارجي يستقبلها بكل حواسيه، فما يعتمدُه الصوفية هو ما يلقي الله عليهم في قلوبهم، يقول "ابن عربي" عن الفتوحات المكية " فوالله ما كتب منه حرفا إلا عن إملاء إلهي، وإلقاء ربّاني أو نفث روحاني في روع كياني، هذا جملة الأمر مع كوننا لسنا برسل مشرّعين ولا أنبياء مكلّفين "[2] ويقول النفري في المقام ذاته " **وقال لي: لأنك من أهل مخاطبتي تَسْمَعُ مِنّي وتعلم أنّك تسمع مِنّي، وترى الأشياء كلّها منّي**"[3].

ولأن مفتاح الحقيقة عند النفري هو اللحظة المطلقة، فلا يمكن الوصول إلى المعنى الحقيقى إلا بإلغاء الدلالة الحرفية، لذا يجب إلغاء دلالة المكان بالنسبة إلى الوقفة ودلالة المسافة بالنسبة إلى القرب والبعد لندرك حقيقة استعمالها في هذه السياقات، والنفري نفسه يصرّح بذلك في موقف القرب قائلاً " **القرب الذي تعرفه مسافة، وأنا القريب البعيد بلا مسافة** "[4] وقوله :"**أوقفني فيما يبدو فرأيتهُ لا يبدو، فيخفى ولا يخفى، فيبدوا ولا معنى فيكون معنى**"[5] وقوله أيضا :" **تجدني ولا تجدني، ذلك هو البعد، تصفني ولا تدركني بصفتي، ذلك هو البعد، تسمع خطابي لك من قلبك وهو منّي، ذلك هو البعد، تراك وأنا أقرب إليك من رؤيتك ذلك هو البعد** " [6].

إنّ هذا العدول المفرط في الانزياحات النفرية عن المألوف والمعتاد والدخول في لعبة الخفاء يجعلنا نعجز عن شرح وتفسير بعض المواقف بطريقة منطقية؛ ذلك أن للمنطق حدود تتهاوى أمامها الكثير من مستوقفات النفري، فحتّى الكاف لم تعد أداة تشبيه كما عهد أهل النحو، بل غدت هي الحقيقة

[1]- سعيد الغانمي:الأعمال الصوفية، ص 19.
[2]- ابن عربي:الفتوحات المكية، ص 59.
[3]- سعيد الغانمي:الأعمال الصوفية، ص 14.
[4]- المرجع نفسه، ص 61.
[5]- المرجع نفسه، ص72.
[6]- المرجع نفسه، ص100.

عينها " **وقال لي ليس الكاف تشبيها بل هي حقيقة أنت لا تعرفها إلا بتشبيه، والواقف لايعرف المجاز وإذا لم يكن بيني وبينك مجاز لم يكن بيني وبينك حجاب** "[1] وقوله "**من علوم القرب أن تعلم احتجابي بوصف تعرّفه** "[2].

فلقد ظلت تجربة الباطن وعلاقتها بالظاهر هي المحرك الأساسي الذي انطلق منه النفري بعرفانيته يشترط لها شروطا، ويحدد لها قواعد تتمثل أساسا في شطح صوفي يفيض بوجده على الواقف في الحضرة الإلهية يستنشق عبيرها عبر إخلاص وصدق في محبته.

وظلت هذه التجربة هى مآل ذوقي " لا يتحقق بشهود الأحادية في الوجود باستدلال منطقي أو بحث نظري، وإنما هو يتحقق بشهود الأحادية في حالة ذوقية لا يشاركه فيها غيره من الناس ويشعر فيها بأن عالم الظواهر لا يتصّف بالوجود الحقيقي لتلاشيه في وجود الله كما يتلاشى ضوء المصباح في ضوء الشمس "[3]، ذلك أنّ الحالات الصوفية هي المنزلة الأرفع التي يتصل فيها العبد بربّه – بعبارة أخرى– يتصل فيها المتناهي باللامتناهي، وهي حال من أحوال العقل الواعي، وإلا لم تأت بعده الإنزياحات اللغوية على مستوى الكتابة، وظلت دائما تتنصّل من كل ما هو مألوف "**وقال لي: إن خرجت من اسمي، وإذا وقفت بين يدى فلا يقف معك سواك**" [4] هو الباطن إذن عند النفري في أعلى مستوياته، سعى النفري أن لا يبتكر له عالماً فحسب، وإنّما خلق لهذا العالم لغته الخاصة ومفهوماته وأشكاله، ذلك أن سعيه للمُختبئ والخفي والمضمر جعله يُعدّ له العدّة بدءاً بروحانيته وجسمانيته التي اختار لها هي الأخرى انزياحا جماليا رفيعا حين يكون المسلك إلى الله والطريق إلى الشهود، إذ يقول في هذا المقام :"**وقال لي: أرواح العارفين لا كالأرواح وأجسامهم لا كالأجسام**"[5]

[1]– سعيد الغانمي:الأعمال الصوفية ، ص168.

[2]– المرجع نفسه، ص22.

[3]– أبو الوفا التفتازني: ابن عطاء الله السكندري وتصوفه، مكتبة أنجلو مصرية، القاهرة، ط2، 1986، ص 206.

[4]– سعيد الغانمي: الأعمال الصوفية، ص79.

[5]– المرجع نفسه، ص 65.

وذلك لأن الصوفيون حيث أخذوا بمفهومهم الخاص للمعرفة على أنها اتصال مباشر مع الله دون وسائط وحين خصو أنفسهم بهذا النوع من المعرفة بإدعائهم بأنهم أولياء الله والعارفين به فإن الله يحكم هذه الولاية ويظهر لهم ما لم يظهره لأحد من غيرهم –كما رأينا سابقاً– "**وقال لي: بالتصنيف تعارفت الجسمية، وبالوقوف تعارفت العلوية** "[1] والمعرفة لا يمكن نقلها كما هي إلا لمن خصّهم الله ومنَّ عليهم بالمعارف قدر استعدادهم ومدى قدرتهم على تحمّل هذه التّجليات، وما البياض والحذف الذين عمدا إليهما النفري في مواقفه، إلاّ دليل على انه كان يريد التماهي داخل الحقيقة التي لم تسعها في كثير من الأحيان حوامل الألفاظ وتشكيل العبارات ولا الكلام المطّول ولا الاستطراد في الشرح وذلك "لأن التجارب الصوفية تتجاوز دوما الوصفية المادية إلى وضعية أخرى روحية، حيث تقلّ الموضوعية في هذه الأخيرة لتترك مجالاً رحبًا للرمز"[2]، وللغموض الذي يظلّ دوما في حالة محايثة للتجربة الصوفية؛ هذه التجربة العرفانية الوجودية من حيث "إن معراج الصوفي ليس إلّا رحلة روحية يتخلص فيها تدريجيًا من علائقه بعالم الظاهر، نافذاً إلى باطنها الروحي إذ يرهف السمع لأرواح الموجودات في معراجه، ليكتسب معارف تتزايد بدرجة رقيه في المعراج، ومع التزايد الكمّي في المعرفة يحدث تحول كيفي في قدراته على السماع حتى يصل إلى فكّ شفرة بعض أبعاد اللغة الإلهية (كلمات الله الكونية) "[3].

وفي هذه الرحلة تنطبع في النفس – نفس الصوفي العارف– شفرة اللغة الوجودية فيتمكّن من النفاذ إلى الآفاق، فيرى الآيات في الآفاق كما يراها في نفسه، وهذا هو المعنى الذي يفهمه المتصوفة من الآية الكريمة ﴿سَنُرِيهِمۡ ءَايَٰتِنَا فِي ٱلۡأٓفَاقِ وَفِيٓ أَنفُسِهِمۡ حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَهُمۡ أَنَّهُ ٱلۡحَقُّۗ﴾[4].

[1]– سعيد الغانمي: الأعمال الصوفية ، ص11.

[2]– محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز، ص145.

[3]– منصف عبد الحق:هكذا تكلم ابن عربي، ص 11.

[4]– سورة فصلت، الآية 53.

وهذا الانتقال بين ظواهر الأشياء وبواطنها هو الذي جعل تجربة النفري تدخل ضمن أطر مغايرة، فإذا كان الظاهر يوصل إليه بالإدراك والفهم، فإنه لا يمثّل إلاّ السطح، وهو الذي يشترك في معرفته العموم، أما الباطن فليس متاحاً وهو متَوغِلٌ داخل حجبه ويستلزم العبور من السطح إلى العمق، كان النفري واحدا ممن استهوتهم اختبارات تلك التجربة وحاول الارتقاء في مدارج المحو والمجازفة حتى ينال ولو جزءاً يسيرا من أنوار تلك المعارف "فالتصوف تجربة تتجه فيها الإرادة الإنسانية نحو موضوعها الذي تتعشّقه وتفنى فيه فتعرفه النفس عن طريق الاتحاد به معرفة ذوقية "[1]، هذه المعرفة جعلت الفكر الصوفي عند النفري ينزل الله من تعاليه ويخترق حجب القداسة، جاعلا التجربة الإنسانية محل التجلي القدسي، والعلاقة بين الإنسان والله علاقة توحد ومحبة لا علاقة خوف وتبعية لقوله:"**وقال لي: فتحت لك بابا فلا أحجبك عنه**"[2] هذا الفتح هو من جعل النفري يعرف معنى القرب، الذي يتعرّف فيه على ذات الله العليا في حوار تنكشف فيه حقيقة العبد بربه، أوبالأحرى كيف كان يرى النفري حقيقة الله في علاقته بعبده "**وقال لي: نظرت إليك فناجيتك، وأقبلت عليك فأمرتك، وغرت عليك فنهيتك، وأخلصتك بودي فعرفتك** "[3] .

لقد نقل لنا النفري ما سمع ووصف ما نظر حين تلّقى الخطاب، وحاول أن ينقله ويكتبه وهو يحاول استيعابه حتى لا يحرّفه وخاض هذه المغامرة الوجدانية التي يقف فيها بثبات كي يستطيع حمل القول ثم التعبير عنه "**فمن رأى الكون ولم يشهد فيه أو عنده أو قبله أو بعده فقد أوعزه وجود الأنوار** "[4] هذه المساحة النورانية هي التي أنهك النفري نفسه في الترحال داخلها باحثاً عن مساحة

[1]– عبد الرحمن بدوي:تاريخ التصوف الإسلامي من البداية حتى القرن الثاني الهجري، وكالة المطبوعات الكويتية، ط1، 1987 ص 18.

[2]– سعيد الغانمي: الأعمال الصوفية، ص42.

[3]– المرجع نفسه، ص11 .

[4]– المرجع نفسه، ص42 .

أخرى وفضاء للظهور يكون فيه أقرب إلى ذاته، التي هي ذات الله فاختار الكتابة* للتفريغ والتكامل فى ذات وسؤال وجواب منهك.

فأكثر ما ترآى لنا ونحن نقرأ مستوقفات النفري، هو ذلك العشق المتبادل بينه وبين اللغة وذلك العمق الذي تجلّى أكثر في الاختزال والاقتضاب الذين عمدا إليهما النفري في صياغة وقفاته، وإنّ حيّز الظاهر والباطن يظل يحتاج إلى متذوّق ذي إحساس خاص، يستطيع اختزال هذا المترامي في الدّاخل؛ – داخل الوقفات– وقفات بفضاءات الاتساع والمطلق في العبارة والامتداد في المعنى والبساطة في الأسلوب الذي ينفتح على مالا حصر له من القراءات والتأويلات التي تنبع من أصل اللامحدود؛ إنها تجربة الانفتاح، وإنّه خطاب التعّدد على عكس تجربة الفقه الديني التي تكتفي بظواهر الأشياء " فإذا كانت ثقافة الظاهر بحسب المؤسسة الدّينية السياسية الاجتماعية محدودة ومن السهل تحديدها، فإن ثقافة الباطن غير محدودة ويتعذّر تحديدها"[1]، ولا ينغلق عندها الدين بسياج دوغمائي يكتفي بممارسات شكلية تعبدية لا تحمل بعداً روحياً كما حمله المتصوفة وحمله النفري، وحوّله إلى تجربة باطنية بامتياز، وأصبح الظاهر عنده صورة للباطن والباطن صورة للظاهر "وبما أنّ الباطن لا نهاية له، فلا يمكن أن تحدّه صورة واحدة، بل لا يمكن أن تحدّه الصور"[2].

هذه المنظومة الصورائية التي دخل النفري مساحتها بين ثتنائية الهناوالهناك تتجاذبه رحلة بحثه عن الحقيقة في المعرفة الصوفية واقفا فيها متوسطاً عالم ظواهر الأشياء وعالم بواطنها يحترق بمعرفته إن هو اقترب كثيرا، وتنفلت من بين يديه الحقيقة إن هو اكتفى بالسطح وبالظاهر وبالمتاح "فالحقيقة ليست فيما يقال، فيما يمكن قوله، وإنّما هي فيما لا يقال، فيما يتعذر قوله إنها في الغامض الخفي

*– سيكون لنا حديث مفصل عن جماليات هذه الكتابة في الفصل اللاحق.

[1]– أدونيس: الصوفية والسريالية، ص 24.

[2]– أدونيس: الثابت والمتحول، ص 95.

اللامنتاهي"[1]، إنها في " **وقال لي: الوقفة وراء ما يقال** "[2] وإنها في تجليات الشطح النفري الذي سنقف عنده بعد التمهيد له بالوقوف عند ماهية الشطح في الخطاب الصوفي.

[1]– أدونيس: الصوفية والسريالية، ص 24.

[2]– سعيد الغانمي: الأعمال الصوفية، ص47 .

4. الشطح الصوفي وقصور اللغة:

إنّ القارئ للنصوص الصوفية يجد أنّ اللغة الصوفية لا تأخذ منحى صوفياً، إلاّ إذا كانت شاملة على جملة من الرموز والعلامات التي تخفي أكثر مما تكشف، وتداري معاني كثيفة تصبّ كلها في عوالم الباطن والوجود، وهذا الإغراق في الرمز هو الذي يمثل جوهر اللغة الصوفية من جهة، وهو في الآن ذاته ما يجعل منها معضلة، لذا نجد أنّ الصوفيين يشكون قصور اللغة في منحهم كامل الحرية للتعبير عن تجربتهم، وهذا ماأشار إليه "ابن عربي" بأنّ العلم الروحاني أو ما أسماه بالعلوم الإلهية الذوقية تختلف عن سائر العلوم، وذلك في كونها لا تخضع لمعايير ولا تعترف بالعقل، قائلا: "فلا يقدر عاقل على أنّ يحدّها ولايقسم على معرفتها كالعلم بحلاوة العسل ومرارة الصبر، ولذّة الجماع، والعشق والوجود، والشوق وما شاكل هذا النوع من العلوم، فهذه علوم من المحال أن يعلمها أحد إلاّ أن يتّصف بها، ويذوقها وبالذوق تتميز الأشياء عند العارفين، والكلام على الأحوال لا يحتمل البسط وتكفي فيه الإشارة إلى المقصود، ومهما بسطت القول فيه أفسدته؛ فعلوم الأحوال لا تنقال ولا تنحكي ولايعرفها إلاّ من ذاقها، وليس في الإمكان أن يبلّغها من ذاقها إلى من لم يذقها، وبينهم من ذلك تفاضل لا يعرف"[1].

فنحن –والحال هذه– بصدد معانٍ لا تتحصّل إلاّ في النفس، وتعجز اللغة في التعبير عنها لأن اللّغة إنمّا تستخدم في مجال التعبير عن شيء مألوف بلغة مألوفة عند كل من الملقي والمتلقي، أمّا وهي تجوب عالم الأحوال* واللا محسوس؛ فإنّ الأمر فيه مشقّة، فبقدر مايكون هذا العالم

[1] – ابن عربي: فصوص الحكم، تح وتع، أبو العلا عفيفي، دار الكتاب العربي، دمشق، سوريا، 1980، ص145.

*– الأحوال:الحال في اللغة نهاية الماضي وبداية المستقبل، والحال عند أهل التصوف هو ما يرد على القلب من غير تصنع، ولا اجتلاب ولا اكتساب من طرب أوحزن أو قبظ أو بسط أو هيئة ، ويزول بظهور صفات النفس، وإذا دام يسمى مقاما؛ فالأحوال مواهب والمقامات مكاسب، والأحوال من عين الوجود والمقامات تحصل ببذل المجهود .ينظر، الشريف الجرجاني: التعريفات ص200.

شاسعا وغير محدود تكون اللغة هي الأخرى عاجزة عن القبض على معانيه، وتحاول جاهدة لتبلغ أقصاها في التعبير عن تلك الحالات الشعورية وعن جمع كثير المعنى في قليل اللفظ.

ولهذا السبب نجد أن الصوفية يأخذوننا دوما إلى أبعاد جديدة في معارفهم وحقائقهم؛ لأنهم يتجاوزون دائرتي المحسوس والمعقول إلى دائرة الذوق، ويجعلونه -أي الذوق- كالحس والعقل بوابة للمعرفة على نحو ما يتجلى في قولهم الشهير "من ذاق عرف ومن لم يذق لم يعرف"، وهذا مايشير إليه أدونيس بقوله :"لا يعبّر عن نشوة الإنسان إلاّ لغة منتشية هي أيضا، يجب أن تخرج اللغة هي أيضا من نفسها كما يخرج الصوفي من نفسه"[1]، هذا الخروج الذي يقود حتما إلى غياب رؤيوي غامض غير خاضع لا لعقل ولا لمنطق تكون فيه اللغة المباشرة عاجزة عن نقل التجربة التي عاشها الصوفي، وهو يجوب ما وراء الحجب.

ومن هنا فإنّ الحيز اللغوي الذي يميز الكتابة الصوفية ليس إلاّ نتيجة حتمية لهذه الرؤية التي يغيب فيها العقل ويتلاشى الإحساس بالوجود، ونتيجة لحالة انتشاء يعيشها الصوفي الذي يدخل إلى غياب بحالة السكر، فتسكر معه لغته هي الأخرى " وهذه اللغة السكرى هي لغة الرمز التي تسعى إلى النفاذ إلى جوهر الكون والكشف عن القارات المجهولة فيه، فالرمز من هذه الناحية جسر يوحد بين المرئي وغير المرئي"[2]، يقول عفيف الدين التلمساني :

"صَحَا السُكَارَى وسُكْرِي فِيكَ دَامَ وَمَا لِلسُكْرِ مِنْ سَبَبٍ يُرْوَى وَلَا نَسَبُ

قَدْ أَيْسَ الصَبْرُ وَالسِلْوانُ أَسِيـــــرهُ وَعَاقبَ الصَبُّ عَنْ مَآلِهِ الوَصَبُ".[3]

[1] - أدونيس: الصوفية والسريالية، ص 160/159.

[2] - عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي وآليات التأويل، ص 367.

[3] - عفيف الدين التلمساني: الديوان،ج1، تح، يوسف زيدان، دار الشروق، القاهرة، مصر، 2009، ص85.

صحيح أنّ اللغة في هذين البيتين تتشبّع بألفاظ من قبيل "السُكارى " "سُكري" "السُكر" والتي تتعلق بالخمر كما هو معروف عند عامة الناس، إلاّ أنّ الشاعر لم يجعلها تحمل الوصف المادّي الظاهر في المألوف، بل أسقط عليها روحانية الصوفي التي تشمل معاني أخرى، غارقة في الترميز بعيدة عن الوصف العادي في الشعر غير الصوفي؛ الذي غالبا ما يعبّر عن حالات التعلق والهيام بالحبيب والانتشاء بنشوة اللقاء المادي المعروف بين المحبين –أي بين الجنسين– (الرجل والمرأة)، "فالصوفية أهل الإشارة وغيرهم أهل العبارة، هم أهل التلميح وغيرهم أهل التصريح، والإبانة في الأغلب الأعم"[1].

وتظل اللغة في هذا الخطاب – أي الخطاب الصوفي– تتوزّع عبر مسافات تأويلية غير محدودة " إنّها تعبير عن الوصول إلى أقصى حالات المعرفة، أو عن نشوة المعرفة، وربمّا يكون السكر تجسيدا للحب الإلهي"[2]، و إذا أراد صاحب الحال أن يعبّر فيه عن تلك النشوة، وتلك الأحوال التي يمرّ بها فإنّه يستعير لغة جديدة تقوم على ما يسمى "بالشطح"؛ وهذه اللغة بطبيعتها وتأرجحها بين الشعور والأحوال، وبين اللفظ ودلالاته المتعددة تطرح عدة إشكلات حول آليات قراءتها وتأويلها، فهذا المصطلح الصوفي العميق ونقصد "الشطح" هو الذي كان أساسا ومنطلقا للكتابة الصوفية، وهو الذي أوصله أدونيس في إحدى دراساته إلى أقصى درجات التعبير حين قال :" الشطح لغة كونية ينطق بها الكون عبر ناطقها الصوفي"[3].

ولأن الشطح في التجربة الصوفية نتيجة لحالة غياب وسكر وانتشاء الصوفي بالحب وهو داخل أحواله ومقاماته، فإن اللغة التي سيعبّر بها حتما ستكون كتابة خارج الحضور؛ كتابة لوصف"وجد فاض بقوته وهاج بشدّة غليانه وغلبته (...) فالشطح لفظة مأخوذة من الحركة لأنها حركة أسرار الواجدين إذا قوي وجدهم فعبّروا عن وجدهم ذلك بعبارة يستغرب سامعها (...) ألا ترى الماء الكثير

[1] – محمد زايد: أدبية النص الصوفي، ص 81.

[2] – منى جميات: اللغة في الخطاب الصوفي من غموض المعنى إلى تعددية الدلالة، مجلة حوليات التراث، ع15 ، جامعة مستغانم الجزائر، 2015، ص 62.

[3] – أدونيس: الصوفية والسريالية، ص 132.

إذا جرى في نهر ضيق فيفيض بين حافتيه؛ يقال شطح الماء في النهر فكذلك المريد الواجد إذا قوي وجده ولم يطق حمل ما يرد على قلبه من سطوة أنوار حقائقه، سطع ذلك على لسانه فيترجم عنها بعبارة مستغربة، مُشكلة على فهم سامعها إلاّ إنّ كان من أهلها"[1].

يقول "الحلاّج": "من أسكرته أنوار التوحيد حجبته عن عبارة التجريد، لأنّ السكران هو الذي نطق بكل مكتوم"[2]، ومن هنا تنفلت اللغة من عقال المألوف ليظهر التأويل الرمزي كسبيل يتناول فيه الصوفي كل الوجود باعتباره رموزا تعبّر عن تجربته الممعنة في الإيغال نحو الغموض والالتباس فكما يعرج الصوفي تعرج معه لغته، لذلك يهجر الصوفي اللغة المألوفة لأنها في عرفه تجانب الظاهر ولا تنفذ إلى الباطن والجوهر، والقارئ للنصوص الصوفية كثيرا مايجد أنهم يجنحون نحو الإخفاء الرمزي لكل شيء، إمعانا منهم في الخصوصية والاحتجاب، بل أكثر من ذلك إمعانا في التوغل إلى الفضاء الروحي اللامحدود والوصول إلى حالة السكر الروحي الذي يدخلهم في حضرة المشاهدة "حيث يصير الكل واحدا، ومن هنا نستطيع أن نفهم كيف أنّ النص الصوفي بصفة عامة وعند أصحاب الشطح بصفة خاصة إشارة مفتوحة على عدد لانهائي من المثيرات والمضامين"[3].

إنّ صعوبة المعرفة الصوفية ومايعتريها من غموض أثناء نقلها هو الذي جعلها تتعالى عن الدلالات المباشرة للفظ وتجنح نحو الترميز، والتلميح والإشارة "لأنها تجربة تومض وتغيب"[4]، ولايجد الصوفي طريقة ناجعة للقبض عليها ونقلها كما هي؛ لهذا نجده يستعير لغة الإشارة والرمز لنقلها مبهمة

[1] – أبو سراج الطوسي: اللمع، ص 454/453.

[2] – سميرة قروي: إشكالية تأويل النص الصوفي، ص106 ، نقلا عن لوسين ماسينيوس: أخبار الحلاج ومناجيات الحلاج، التكوين للطباعة، دمشق، سوريا، 2005، ص121.

[3] – عادل محمود: التأويل الرمزي للشطحات الصوفية، دار مصر المحروسة، القاهرة، مصر، ط3، 2010، ص11.

[4] – محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز، ص110.

كما عاشها؛ فطبيعة هذه التجربة تقتضي الإخفاء والغموض "لأن اللغة التي تنقلها يجب أن تكون من صنفها ومقامها أيضا " [1].

فالغموض عامل مشترك بين اللغة وبين التجربة، وفي هذا المقام يقول الحلاّج :"التوحيد خارج عن الكلمة حتى يعبّر عنه "[2].

ويقول النفري مبينا عجز الحرف عن الإفصاح بما يكنه من أسرار مطلقة ومتماهية في اللامحدود " **وقال لي: الحرف يعجز أن يخبر عن نفسه فكيف يخبر عني**"[3].

ومن هنا فإنّ عبارة مثل هذه حتما ستفتح بابا شاسعا للقراءة والتعدد، لمثل هذه العبارات التي ينطق بها أهل الصوفية، فاللجوء إلى التلميح والإشارة والبعد عن التصريح والمنتهي في المعرفة والحقيقة هو ما أحال اللغة في الكتابة الصوفية إلى لغة رمزية إشارية لا يفهمها سواهم، إذ نجد أنّ الخطاب الصوفي في أغلب الحالات يحوي معنيين، معنى ظاهرا وآخر باطنا، وطالب الصوفية من القارئ لنصوصهم أن لايأخذ ألفاظهم على ظاهرها، بل عليه أن يعدل إلى المعنى المراد في قوالب ظاهر اللفظ؛ فالصوفي عادة لا يتحدث كما يتحدث الناس جميعا، ولكل طبقة لغتها وإشارتها ومعارفها.

وقد صنف "الهجويري" عبارات الصوفية من حيث الغموض والإبهام والقبول بقوله:"بعضها أقوى وبعضها أضعف وبعضها أسهل وبعضها أشنع"[4]، فالسهل موجه لعوام الناس والمستشنع الظاهر موجه للخواص الذين هم على معرفة برموز الصوفية، لأنّ العوام والذين هم على جهل بهذا الحقل المعرفي حتما سيحكمون عليه بالبطلان، والخروج عن الشريعة، لأنّهم لا يستطيعون الوصول إلى

[1] – محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز، ص 111.

[2] – المرجع نفسه، ص 112، نقلا عن أخبار الحلاج والطواسين ومجموعة من الشعراء، تق، عبد الحفيظ محمد مدني، مطبعة الجنيد، القاهرة، ط1، 1970، ص41.

[3] – سعيد الغانمي: الأعمال الصوفية، ص98.

[4] – الهجويري:كشف المحجوب ،تح، إسعاد قنديل، مجمع البحوث الإسلامية، القاهرة 1975، ص363.

مضانها، ولهذا يقول "ابن عربي" في هذا الشأن:" ولما كان الأمر عند الخلق بهذه النية أخفيناه عنهم رحمة بهم، وجرينا على مذهبهم فما أظهرت النبؤة للجمهور إلاّ قدر حمل عقولهم خوفا من نفورهم عنها وذهولهم"[1].

ومن هنا ظلّ التخفّي والتّستر هو شعار التجربة الصوفية وأحد أهم قواعدها وظلت هذه اللغة لا تقول الحقيقة، وإنما نشير إليها أو ترمز، وتسعى دائما نحو المجهول والبحث عن المستتر واللامتناهي في الوجود الإنساني؛ لغة تجاوزت الخطابية وأوغلت في العمق وبالتالي اتّسعت المسافة بين الدوال ومدلولاتها وأضحت الكتابة في هذه التجربة تحاول استيعاب هذه الأفاق الجديدة والبعيدة على مستوى اللغة، والقبض على بعض ما تسنىّ لهذه الفيضية لما لفظته من جبّتها في قاموس لغوي هو دائما في حدود المتاح والمتعارف عليه ظاهرا، والمبهم الغامض الموحي بعد الولوج إلى أعماقه.

فلقد كان هدف التجربة الصوفية، أو الخطاب الصوفي هو كتابة نصوص تتجاوز المألوف وتسعى إلى صياغة خط كتابي معرفي فني فكري، كان النفري أحد أعلامها الذي كتب خطابا يفيض شطحا بتمرده على الأنساق والقواعد بدافع من خيال خصب وخلاّق يستقي مادته من مضمرات النفس والوجود، نقف على جانب منها في هذه الوقفات.

[1] – ابن عربي: الإسراء إلى مقام الأسرى، ص 20.

5. تجليات الشطح النفري:

منح الطابع الروحي والعرفاني التجربة الصوفية صفة الباطنية وصفة الحالية والمقامية، وهذا ما دفع بكثير الدارسين في مجال التصوف عدّها حالة من حالات اللاوعي أو الوجود الباطني الذي يحتكم إلى الذوق، والحدس، والجذب، والشوق، والمحبة، ومن ثم الوصول إلى مرحلة الشطح الذي يضع الصوفي في حالة حركة مصدومة ليدخل في حالة "لا يميز فيها صاحب الطريقة الحق من الخلق ولا الباطن من الظاهر ولا المنتهى من حقيقة الأسماء، فالحق قريب إلى درجة أنه لم بعد ثمة ما يفصله عنه، وهو حقيقة كل سار ومتحرك، فكيف يحدد الفرق وهو أدّق من الدقيق؟ فالله الذي تجلّى فسدّ الأفق، وأخذ على السالك حتى أنفاسه لا يتيح له مجال التمييز وردّ الكلمات إلى مدلولاتها "[1].

ثم إن الطابع الذاتي والفرداني للتجربة الصوفية جعلها تتنوع وتختلف من حال الى آخر لتعدد مقامات وحالاتها المتأرجحة بين البوح والستر، بين القول والاخفاء، ولما كان موضوع المعرفة هاجس النفري، ظلت دوما مطلبه في ملامسة حقيقة الواحد وصفاته، ولتحقيق هذه الغاية لابد من سفر روحي مرتبط بمجاهدة النفس وارداخهاحتى يتخلص من سطوتها.

لكن نهج النفري يعود دائما إلى ضيق العبارة وسعة أفق الرؤيا، ما يجعله يقرُّ بصعوبة التوفيق بين أقوال الغياب والدهشة حين يكون تحت غلبة الوجد وبين العبارة والمفردة التي لاتقوى على حمل مقذوفات هاته الأحوال، وكيف يمكن للغة محددة بمفرداتها أن تستطيع لملمة هذه الفيوض التي تلتحف بالغموض وتتعشق الإنفلات وتأبى إلا أن تتكون سابحة سائحة هي الأخرى في اللامرئي حيث يكون صاحبها في حالة شطح، وخروج عن الوعي؛ ذلك أننا وفي تتبعنا لسياقات الخطاب عند النفري، وجدنا أنّه في كثير منها، كان يفقد الفاعلية الإدراكية، ويعيش في مرحلة أشد عمقاً وكأنها

[1]– محمد غازي عرابي: فتح الوجود، العرفان والوجود الصوفي ، دار قتيبة للطباعة والنشر، 1985، ط1، ص 61.

الهلوسة الروحية التي تعطل حواس الإدراك وتفتح الباب أمام الروح تجوب رحاب اللامعنى "فالشطح كلام يترجمه اللسان، وجد يفيض عن معدنه مقرون بالدعوى، الشطح سرٌ للصوفي لابد منه "[1].

هذا السر هو الذي جعل النفري يخرج العبارة من ضيق الاتصال والمجال والقاموس اللغوي إلى فضاء الرؤيا؛ والغموض في "المواقف" لا يأتي من غرابة اللفظ وصعوبة المعنى المعجمي، بل هو غموض في معنى التراكيب؛ لما يتضمن من رموز يصعب فك شفراتها، وإشارات وكنايات تلوح وراء الألفاظ وتكثيف مصطلحي.

ثم إنّ أقوال المتصوفة في الغالب الأعمّ، والنفري على وجه الخصوص، تستوجب حتماً قراءة تأويلية وهذا لما وجدنا الكثير منها تغرق في العتمة وتعدل عن الكلام وتخترق حدود المتاح به، وتنتهك القداسة في التحدث باسم الله، وإلا فما قولنا فيما وجدنا من عبارات عمدها التراث الصوفي من مثل (أنا الحق)، (إننا لا نخاف الجحيم ولا نشتهي الجنة)، إنها عبارات حتماً تنفتح على باب التأويل حتى لا ينحرف المعنى، وذلك لأنهم لا يقصدون المعنى الحرفي، فهم أهل الشطح والغياب؛ ومنبع الشطح عندهم الواردات التي تمتلكهم وتمتلك حتى وسائل الكتابة عندهم وهم في حالة من الجذب الذي يقول عنه النفري:"**وقال لي:إن الذي تعرفت به إليك، هو الأرمة للقلوب إلي وبه تقادُ إلى معرفتي فاجذبها إليّ، ولن تنجذب بها إليّ حتى تنقطع إليّ بها** "[2].

فالنفري يعيش بين عالمين، عالم المحايثة الذي سجنه في نسق لغته ليقول بها ما يتحقق له من معارف التجربة المقامية وعالم التجربة الروحية ولغتها، وكل تجربة تنفرد بخصوصية يتعذر في كثير من الأحيان مد جسر بين التجربتين وبين اللغتين؛ لذلك يعتمد على تفريغ المفردة الواحدة والسياق كليًا من معناه، فهذه الحساسية المفرطة بالمستور وبكثافة الحجب هي واحدة من مآلات الشطح التي عبّر

[1]– عبد الرحمن بدوي:شطحات الصوفية، ص 111.

[2]– سعيد الغانمي: الأعمال الصوفية، ص 102.

عنها النفري بموت العبارة قائلاً: "**وقال لي: إن سكنت إلى العبارة نمت، وإن نمت متّ، فلا بحياة ضفرت، ولا على عبارة حصلت**"[1]، وأيضا بقوله "**أوائل الحكومات أن تعرف بلا عبارة** "[2].

إنه الإقرار بالعجز وبقصور اللغة في نقل تجربة الوجد والشطح، والإبقاء على اللاوعي، ذلك أن بداية الوعي هو نهاية العلامات اللّغوية، ومن ثَمّ فالعلامة أو المفردة لا يُعوّل عليها عند النفري مع هذه المعارف التأملية التي تظل اللغة فيها أسيرة العالم الخارجي، الذي لا تستطيع الفكاك منه "فعلوم الأفكار هي المعارف التأملية التي تشغل العقل التحليلي بمعناه الإستنتاجي، أو الحسي، وعالم الأذكار هي تجربة روحية في رؤية ما لا يسمى ولا يوصف "[3].

وهكذا تضطر اللغة عند النفري إلى خيانة طبيعتها اللغوية من أجل استقبال ما لا يتناهى والانفتاح عليه لتلتقي في أفاقها الداخلية مع الكتابة اللانهائية "**وقال لي: الحدُّ كله حجاب**"[4] فارتباط اللغة بالحدّية عند النفري، هو الذي يجعلها تعجز عن وصف الصفات وهي تنازع جهات الحدّ اللامتناهية، لتصبح حجاباً كثيفاً، ويظل النفري محاصراً داخل جهات الحدّ الذي لا يستطيع التنصل منه "**وقال لي: ما من شيء أقرب إلي من شيء بالحدية ولا شيئ أبعد مني بالحدية** [5].

إن المفتاح الجوهري الذي نلج به لقراءة تجربة النفري الصوفية، هو أنه في حال وفكرة ومآل وقول وفعل تعترضه لغة كونية، تدعوه للخروج من أنسنته والدخول في شطح متّقد تتزاحم فيه الأحوال مع المقامات وحالات اللاشعور الذي تنعدم فيه الحدود بين الأشياء والبدايات مع النهايات والحضور مع الغياب، وتنفلت اللغة مسترسلة بواعثها، التي لا يجد الواقف في حضرتها سوى عصارة

[1]- سعيد الغانمي: الأعمال الصوفية، ص 140.

[2]- المرجع نفسه، ص 139.

[3]- المرجع نفسه، ص 17.

[4]- المرجع نفسه، ص163.

[5]- المرجع نفسه، ص19.

وجد اجتهد كثيرا في اختزاله واقتضابه، لتأتي خطاباته متفككة متشذرة، تنفي عن صاحبها إلا أن يكون صاحب مدرسة فكرية واضحة خالصة، ولم يكن إلا عفو التجربة الروحية.

كان مجذوباً في الدهشة أمام التعالي، ولم يكن يهتم بالحضور المحايث، بعد تدرج في الأحوال والارتقاء داخل خاصية الشطح الذي يحقق له انفرادية في تلقي التجلّي ذلك "أنّ داعي الوجد بالنسبة إلى الشطح، هو آخر ما ذكر من دواع، وهو المناجاة بسرّ، هو مقابلة الظاهر بالظاه، والباطن بالباطن أي الشعور بالهوة فيما بين العبد الواصل، والمعبود الموصول إليه، فيشعر أن المعبود هو الباطن، وأن العبد هو ظاهر المعبود، وباطن المعبود هو ظاهر العبد"[1].

هذا الالتحام والتّماس هو الذي جعل النفري ينطق شاطحا في كثير من مواقفه بعد وصوله إلى قمم من الوَله في اللحظات التي يحدث فيها الغياب المطلق "فالشطح حال قصير الأمد ويقع عند الأخذ ثم يردُ صاحبه إلى وعيه فيستغفر مما بدا منه في حال أخذه وغيابه"[2] بعد أن يفقد فعل الإدراك، ويسكر بنشوة الجذب والمحبة ويشعر بنور يمتد داخل روحه ويملأ عنه فضاء الحضرة، التي يصل مداها بنورانية الشطح الذي يقول عنه النفري " **أوقفني وقال لي:من أنت، ومن أنا، فرأيت الشمس والقمر والنجوم، وجميع الأنوار**"[3].

وهنا نلمس إشارة صريحة من النفري على ارتباط الحضرة بالجلال والجمال والنور والفسحة لأن الألفاظ المستعان بها هي ضمن دائرة النور المتمثلة في الشمس والقمر والنجوم وباقي الأنوار الدالة على العلو والرفعة، والتي تظل مكون سمائي عادة ما ترتبط بالتجليات والمناجاة والإحتماء بالعالم العلوي الملائكي النقي المتنصّل من جواذب البشرية اللصيقة بالضعف والعجز والخطيئة، وهذه

[1]– عبد الرحمن بدوي:شطحات الصوفية، ص122.

[2]– محمد غازي عرابي: فتح الوجود، ص 64.

[3]– سعيد الغانمي:الأعمال الصوفية، ص 124.

الفسحة الشطحية لا تتحقق إلا بمراحل، يرى صاحب كتاب شطحات الصوفية أنها تتدرّج وفق التسلسل الآتي :

أولاً: شدة الوجد.

ثانياً: أن تكون تجربة إتحاد.

ثالثاً: أن يكون الصوفي في حالة سكر (غياب معنوي).

رابعا: أن يسمع في داخل نفسه هاتفاً إلهياً يدعوه للاتحاد فيستبدل دوره بدوره.

خامساً: أن يتم هذا كله والصوفي في حال من عدم الشعور[1].

وفي محاولة منا لشرح الحالة النفسية والوجدانية للصوفي التي تؤدي إلى ما يعرف بالشطح، نميل إلى الاعتقاد بأن خطاب النفري يستوفي شروط هذا النوع من التعبير؛ وما الإنفلات الحاصل على مستوى لغة جاءت محمولة على قاموس التجليات الإلهية التي يقف النفري متوسطاً مشاهدهاالتي من بينها قوله:" **أوقفني بين أولية إبداءه وآخرية إنشاءه** "[2] إلا دليل على شطح فائق كان نهايته تبادل الأدوار بين المخاطب والسامع، لنجد النفري في موقف آخر ينتهك كل الحدود ويخترق المحظور محققا هيجاناً دلاليا خارقاً، في وقفة بين يديه قائلا " **أوقفني وقال لى أنا أسبحك فلا تسبحني**"[3] فأيا كانت ذريعة النفري التي دعته إلى مثل هذا القول فلا نملك إلا أنا نقول إنه الاشتباك الذي يبدد الفواصل، ويفتح النص على ماهيات أخرى للذات العارفة، وهي تعبر مناطق أشد عمقاً وأكثر حساسية وتجعلنا في مأزق، فرغم انفتاحية التأويل إلا أنه أحيانا وأمام نصوص كهذه تشرق بفيوض كونية، تجعلها تستعصي على التأويل المستبد بمنهجه الموضوعي والتواضع المعرفي؛ إنه حصاد سفر

[1]- عبد الرحمن بدوي: شطحات الصوفية، ص 141.

[2]- سعيد الغانمي: الأعمال الصوفية، ص 104.

[3]- المرجع نفسه، ص 124/123.

روحي" لرحلة طويلة وشاقة بحثاً عن الأسرار الإلهية المستورة بحجاب الحس أو المخبوء في أعماق النفس التي يزعمون أنه لا يمكن الإهتداء إليها إلا عند عروج في ملكوت النور وتجاوز طور العقل"[1] لتشطح اللغة هي الأخرى في مسالك النفري ودروبه الصوفية وتصبح غير قادرة على الإجابة بما يكفي، فتمحو بقدر ما تكشف وتتحول بين يديه إلى هوة مليئة بالغرابة والعجب، والهدم بالمعنى الإبداعي، وكأنّ النفري يأبى أن تنفتح مغاليق كلماته إلا لمن أوتي المعرفة والعلم الرباني واجتهد كي يصل إلى درر معاني المكاشفة.

فالملاحظ أن تجربته في الكتابة لا تنفصل عن تجربته الصوفية الروحية، التي تصل حدود الفناء، بعد سلسلة مجاهدات مر بها، يقول عنها في "موقف القرب": "**وقال لي: إنما صفتك الحد وصفة الحدّ الجهة، وصفة الجهة المكان، وصفة المكان التجزئ، وصفة التجزئ التغاير وصفة التغاير الفناء**"[2].

فالنفري كغيره من المتصوفة الذين أعجزهم شعورهم الفياض وشدة الوجد عن التعبير التام فألقوا بلغتهم هي الأخرى تشكو قصورا، وتشهد عجزًا وتقتضب أكثر لتعلن "عن إرادة مشوبة وحال مختلفة وعلامات متهمة وطمأنينة قلقة ومعرفة مدخولة ولغة عجماء وعين طموح، ولفظ جرش وخلق عسر، وبال خائر وقول كلما رام إستنارة إزداد ظلاماً "[3].

ولعل هذا ما يفسر شدة الإختصار والإقتضاب اللذين عمدا إليهما النفري في وقفاته، التي كانت استقصاءا آلياً للحظات خاطفة لم يكن بوسعه أن يشرح فيها أو أن تطول عبارته، ولا أن تسترسل في الكلام " **وقال لي: إذا كان إلي المنتهى يسقط المعترض**" [4].

[1]– أبي حامد الغزالي: إحياء علوم الدين،ج1، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د ط، 1989، ص 284.

[2]– سعيد الغانمي: الأعمال الصوفية، ص 79.

[3]– التوحيدي:الإشارات الإلهية، ص 120.

[4]– سعيد الغانمي:الأعمال الصوفية، ص 97.

وقد تكون اللغة إحدى معترضات النفري في طريقه إلى الله، سيما وأن اللغة غير محدودة، تروم الاستفاضة التي تملا تجاويفها، جاهد النفري نفسه كثيراً كي يتنصل منها في ساحات الاتحاد والاتصال، هذا الجهاد الذي ترجمه النفري في هذه الوقفة قائلا " **وقال لي: أنظر إلي ولا تطرف يكن ذلك أول جهادك في**"[1] ليظل الواقف في حضرة الجلال بزعم النفري يتجاوز بجذبه وشطحه حتى معقولات الأنسنة كيف لا، وها هو الوجد يبلغ به أعلى مراتب الشهود والمكاشفة، فيقول " **وقال لي: وعزتي إن لي أعزاء لا يأكلون في غيبتي، ولا يشربون، ولا ينامون، ولا ينصرفون**"[2] ويقول أيضا" **وقال لي: أنا وعزتي ضيف أعزائي، إن رأوني أفرشوني أسرارهم، وحجبوني عن قلوبهم وأخدموني اختيارهم**"[3] وفي ذات الموقف يقول أيضا" **وقال لي: وعزتي لي أعزاء، ما لهم عيون فيكون لهم دموع، ولا لهم إقبال فيكون لهم رجوع**"[4].

ومن منطق الشطح جاءت المواقف عصارة انجذاب متقد بتزاحم شعوري، انعكس دلاليا على مستوى اللغة، التي اجتهد النفري كثيرا في القبض على ما تيسر له من متناثراتها في لحظات الغياب والدهشة، والشطح، والجذب، والحب والفناء، لنكتشف ضمنياً أن العثور على المعنى في المواقف لابد أن يرتبط بتأويل حفري لمعرفه الحقيقة الجوهرية المشتركة، التي تربط حواشي الكلام ببعضه- هذا الكلام – الذي وجدنا أنه كثيرا ما يكون غريبا، ولا ندري إلى أي اتجاه ينصرف، ذلك أن سمة الغموض التي إتّسم بها خطاب النفري لا تأتي من التعنّت والتكلف، ولكنه الغموض الذي يثير فينا ملكة الخيال، ويشحذ طاقة الفضول للتوغل داخل المسارات المتعرجة لمتن المواقف، فنحن مع خطاب النفري لا نجد أنفسنا إلا مجبرين على قراءة هذا الخطاب مرات ومرات.

[1]- سعيد الغانمي: الأعمال الصوفية ، ص 92.

[2]- المرجع نفسه ، ص 105.

[3]- المرجع نفسه، ص 92.

[4]- المرجع نفسه، ص 92.

وفي كل مرة نكتشف مناطق جديدة، ويضاف إلى حصيلتنا معاني جديدة مبتكرة، لم نكن نعثر عليها في قراءاتنا السابقة، فالسبيل الوحيد إلى فهم وشرح مواقف النفري هو قراءتها بتأمل واستغراق في الهيئة والوصف الذي صيغت على نهجه، ليأخذ التأويل مشروعيته في هذا الخطاب إنطلاقاً من اتحاد شكلين ظاهري وباطني، ليغدو التأويل –والحالة كذلك– فعلا شاملا، يستعين بمختلف المعطيات اللغوية والفكرية للكشف عن دلالات النص" فالنص الموجود هو علامة قابلة للتأويل، والتأويل تفاعل مع نص العالم عبر إنتاج نصوص أخرى"[1].

وأمام كثير من الانزياحات الحاصلة على مستوى تمظهرات اللغة في خطاب النفري، الذي اخترق في كثير من المرات حدود المسموح به، وانتهك القداسة في التحدث بسم الله، لم يكن أمامنا من سبيل غير المسار التأويلي، الذي لا بديل عنه أمام شطحات الاستبصار المعرفي الصوفي عند النفري كآلية نضمن من خلالها التوصل ولو إلى جزء بسيط مما كان يروم إليه النفري داخل مستبصرات شطحه.

ترى الباحثة في الشأن الصوفي "سعاد الحكيم" في معجمها الصوفي أن حالات الشطح عند الصوفية تتلخص في أربع ثنائيات هي:

ثنائية (عبد/ رب)

ثنائية (بصيرة /وجدان)

ثنائية (وصول/لا وصول)

ثنائية (إفشاء/كتمان)[2]

[1]– ميشال فوكو: حفريات اللغة، تر، سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ص 106.

[2]– سعاد الحكيم : المعجم الصوفي، دار دندرة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2008، ص 82.

ونحن في هذه الجزئية سنحاول تتبع أثار هذه الثنائيات في إسقاط تأويلي إستقرائي على بعض من مواقف النفري بغية معرفة إلى أي مدى تمكن خطاب النفري من تحقيق فاعلية هذه الثنائيات في مدركات شطحه الصوفي.

1. **ثنائية (عبد/رب)**: أمّا عن هذه الثنائية فقد نلحظها أو نلمحها في تركيبة متن المواقف عند النفري، فجلّها تبدأ بعبارة (أوقفني وقال لي)، إذن هناك دلالة ضمنية على وجود علاقة بين الإنسان السالك/ النفري والله جل في عليائه، ويؤكد ذلك بقوله" **وقال لي: إن لم تنسب إليّ نسبتي، تنفصل عن سواي**"[1].

كما نعثر على هذه الثنائية كثيرا في موقف من أنا ومن أنت[2]، والتي تحدد جوهر العلاقة والمنطق والمآل الذي ظل النفري ينجز فيه توهج شطحه، ومُندفع مستبصراته، " **وقال لي: الواقفون أهلي**"[3]

2. **ثنائية (وجدان/بصيرة)**: ونعني أنه لابد من تفعيل طاقات الوجدان العميقة حتى تتجلى أمام الصوفي فيوض البصيرة، فمن منظور مالا ينتهي، لا يوجد فرق بين الوجدان والبصيرة ولا بين الجوهر والمظهر، فإن لم يظفر العبد بالحق فإنه سيظفر به سواه، فخلف الحواس والعقل طور آخر أجدى منهما في المعرفة اليقينية، هو طور انفتاح نور الله في الصدر"، وإذا تولى الله أمر القلب فاضت عليه الرحمة، وأشرق النور في القلب وانشرح الصدر، وانكشف له سر الملكوت، وانقشع عن وجه القلب الحيرة بلطف الرحمة، فمن كان مع الله كان الله معه، فلمعت لوامع الحق في قلبه ويرتفع الحجاب بلطف خفي من الله تعالى فينكشف له القلب ويحصل اليقين"[4]، ومن منطق المعرفة مآل النفري ومن مقامات التحقق بشهود الأحادية، سعى النفري إلى اختراق كل العوائق

[1]- سعيد الغانمي: الأعمال الصوفية، ص 124.

[2]- ينظر، سعيد الغانمي:الأعمال الصوفية ، ص 124.

[3]- المرجع نفسه، ص 69.

[4]- أبي حامد الغزالي: مهرجان الغزالي، تق:عبد الحليم محمد، دار المعارف، القاهرة، مصر، 2000، ص 165/164.

والمعترضات، والحجب لحظة التثبت داخل الوقفة ليتعالى صوت من الداخل قائلا:" **أوقفني في البصيرة وقال لي: قصرت العلم عن معيون ومعلوم**"[1] وقوله أيضا:" **وقال لي: المعيون ما وجدت عينه جهرة، فهو معلوم معيون، والمعلوم الذي لا تراه العيون هو معلوم لا معيون**"[2]

وتكاد تكون ثنائية الوجدان والبصيرة المكون الرئيسي لشطحات النفري الصوفية، والتي تستلزم القفز الميتافيزيقي فوق حواجز الجمود النصي، والتعبير عن حالات الحدس والإستثارة والكشف، فمن المؤكد أن اللغة العادية لا تقوم بدورها في تفسير الوجدان والعاطفة ولا تقوى على تبيان حالة الفناء والمعية مع الله.

3. **ثنائية (وصول/لا وصول)**: يقول النفري في هذا الشأن "**سر فأنا دليلك إلي**"[3] ويقول في موقف آخر" **وقال لي: إذا جئت إليّ فكأنّ الذي جرى كله لم يكن**"[4] فالموقف الأول كان بغاية الوصول، أما الموقف الثاني فيؤكد أنّه لا وصول، وذلك للفارق بين العالمين، عالم اللاهوت، وعالم الناسوت، ويبقى العجز صفة بشرية لا يمكن القفز على حتمياتها" **فلكل ولي باب يدخل منه ويخرج منه**"[5].

4. **ثنائيه (إفشاء/كتمان)**: إنّ الأخذ بالمستويات المختلفة لتمظهرات المعنى عبر القول اللفظي يقود حتماً إلى اعتبار المستوى الظاهر إمكاناً واحداً ضمن إمكانات متعددة تتعلق أساسا بالمستوى الخفي والباطني للقول اللفظي، الذي يلقي ببعض عناصره النسقية على السطح، وذلك" بقدرة اللغة على التحويل الآني إلى الأبدي"[6].

---

[1]- سعيد الغانمي: الأعمال الصوفية ، ص 103.

[2]- المرجع نفسه، ص 103.

[3]- سعيد الغانمي: الأعمال الصوفية، ص 130.

[4]- المرجع نفسه، ص 130.

[5]- المرجع نفسه، ص 109.

[6]- نصر حامد أبو زيد:الخطاب والتأويل، ص 92.

فالدلالات الصوفية تتألف عند تراكيبها من بعدين :

- دلالة أولى من حيث الظاهر، وهي دلالة حرفية وصفية اصطلاحية.
- دلالة ثانية أعمق، دلالة الباطن وهي دلالة يتحد فيها الدال والمدلول[1].

وفي حضرة الإفشاء والكتمان كان مسرح الشطح النفري؛ فالمواقف كلها كتمان وإفشاء، تتعالى بلغتها إلى ملامسة عوالم اللغة الكونية الناطقة التي يرى النفري فيها إلهاماً إلهياً خالصاً أنطقه بها، فظهرت على لسانه كما عاشها في مقاماته" **وقال لي: أنطقني على لسانك كما ظهرت على قلبك**"[2].

فكان الامتزاج الذي جعل المواقف تنفتح على الرؤى والكشف والشطح الوجد والرمز والتكثيف والتقابل والانفجارية، وموقف ما لا ينقال شاهد دال على اتساع الأفق وبركانية اللغة التي تتفجر بطاقات لاحدود لها، سنحاول في فصلنا اللاحق الوقوف على بعض خصائصها الجمالية على مستوى الأشكال والمضامين.

[1]- ينظر، محمد زايد: أدبية النص الصوفي، ص 28.

[2]- سعيد الغانمي: الأعمال الصوفية، ص 22.

الفصل الثالث : مقاربة تأويلية في مكمن جمالية مواقف النفري

1. مكيدة الحرف والعبارة.

1. 1 – مكيدة الحرف.

1. 2 – مكيدة العبارة.

2. التقابل: استواء الأضداد.

3. الرمز الذهـــــــني.

4. الرمز الحســـــــي.

5. الرمز المجـــــــازي.

1. مكيدة الحرف والعبارة:

1. 1 – مكيدة الحرف:

تسعى هذه القراءة إلى استنطاق الحرف النفري في انعطافاته على دلائله، وفي إيحاءاته على نفسه، وكأننا سنقرأ اللّغة باللّغة داخل سياقات مختلفة تجعل الأشياء تتغير باستمرار؛ وهذا بحسب ما يعترضها وما تفرضه حالات عرفانية دخل النفري حيزها.

ولكي نقرأ دلالات الحرف المتوارية خلف تمظهرات صوفية تشكّلت من رؤية استثنائية تفرّد بها النفري في بعض مستوقفاته مستعيناً بالحرف كشكل تعبيري لربط عالمين علوي وسفلي، لابدّ من الحذر ولابدّ من بصر ثاقب لتحديد المقصدية التي جعلت الحقل الدلالي للحرف عند النفري تتجاذبها رؤية مزدوجة مرة تُعلي من شأنه، ومرة تهوي به في مكان سحيق.

لقد أقام النفري مملكته الصوفية على عرش الحرف وأودعه معاني جسّدت بفاعلية فضاء انصهار ذاته في معرفة الحقائق، وبوتقة رؤيته الخاصة بعدما توسعت دائرة هاته الرؤية لتجد أمامها عبارات تتهرّب وتتملّص وتتهاوى أمام غياب شطحي وأسئلة وجودية ظل النفري يلاحقها، ولم يكن له وسيلة غير لغة تخونه في كثير من الأحيان.

فارتماء النفري داخل السؤال المكثف، والمجهول الغامض جعله في كثير من الأحيان يلجأ إلى تكثيف عباراته هي الأخرى، إذعاناً منه واعترافاً بعجز اللغة بعدما اتسعت الرؤية، وجعلنا كقرّاء لها ندخل مساحتها بداية بحدس ارتجالي ينتابنا للوهلة الأولى وانتهاءاً بتأويل يتغيا إدراك خباياها من خلال حفر متقن في تشكلات الحرف عبر تنوع أدوار معناه في علائق تربط هذه المعاني بدلائلها داخل المسلك الصوفي الذي تبناه النفري في خطاباته.

وقد رأينا أن النفري لم يكن معنياً بالكيفية التي ستخرج فيها أقواله أو خطابه إلى الناس فلسفة أم شعرا، أم نثرا، أم حكما، أم أفكاراً متناثرة؛ كان مهوساً بشطحاته التي هي مزيج عجيب من

النقائض النادرة والتي تبدو شعرا أحياناً، أو خطرات أو مقولات أو حكما فلسفية، أو هذيانا شطحي عميق على هيئة كلام ممتع مجدي أحيانا، أو كلام منغلق بإحكام لا يعطي لقارئه أي خلاصة أو معنى واضحاً، ومن ضمن خانات الانغلاق عند النفري خانة الحرف.

تنطلق الصوفية العرفانية في رؤيتها للحرف كمكون بنائي وأساسي للكلمات؛ على أنّه ممّا علّمه الله آدم كما جاء في القران الكريم، وكل حرف له من المستودعات والأسرار واللطائف ما يجعله يختلف عن حرف آخر، هذه الحروف في مجمعها تتكاثف جميعاً لتدل على حقيقة واحدة، هي عند النفري حقيقة الله جلا وعلا، فالحرف عنده يأخذ بعضه من بعض ليكتمل معناه ما دام يخرج من مشكاة روحية واحدة، يقول عنها النفري "**وقال لي :الحرف لغات وتصريف وتفرقة وتأليف وموصول ومقطوع ومبهم ومعجم، وأشكال وهيئات، والذي أظهر الحرف في لغته هو الذي صرّفه، والذي صرّفه هو الذي فرّقه، والذي فرّقه هو الذي ألّفه، والذي ألّفه هو الذي واصل فيه، والذي واصل فيه هو الذي قطعه، والذي قطعه هو الذي أبهمه، والذي أبهمه هو الذي أعجمه، والذي أعجمه هو الذي أشكله، والذي أشكله هيأه، ذلك المعنى هو معنى واحد، ذلك المعنى هو نور واحد، ذلك الواحد، هو الأحد الواحد**"[1].

فالحرف في العرف النفري" **نار الله وأمره وخزانة سرّه** "[2] يرتقي بشرف مكوناته ليصبح الجامع الكوني والمحرك الأبدي للخزائن العلوية, إن كان مقروناً بعرفانية وبحضور كشفي، ولكنه في العالم السفلي يكون الخائن الشرعي للحقيقة والمدنّس لطهارتها والعاجز المنهك في حضرة القداسة وهذا ما عبر عنه النفري بقوله" **وقال لي: لا تسمع خبري عن الحرف ولا تأخذ خبري عن الحرف**"[3].

[1]- سعيد الغانمي: الأعمال الصوفية، ص 167.

[2]- المرجع نفسه، ص 112.

[3]- المرجع نفسه، ص 42.

ويضيف أيضا مبينا عقبات الحجب المادية أو الظلمانية* بالمصطلح الصوفي التي تقف حاجزا سميكا أمام شغف الذات إلى ملامسة الكشوف النورانية والتجليات الإلهية، وتشكّل دوائر مغلقة في حركية الذات العارفة وتغلّف معانيها في حضورها داخل مدارات الوجد.

إذ يرى النفري أنه لابد للسالك من التخلي عن كل العوالق والأستار والزخارف التي تقف حاجزا أمام الرؤية بما في ذلك الحرف ومكوناته ومحمولاته فيقول" **أصحاب الحروف محجوبون عن الكشوف**"[1] ويقول أيضا" **وقال لي: إذ جزت الحرف، وقفت في الرؤيا** "[2].

فكأن النفري في هذه الجزئية الخطابية يتجاوز التحديدات الظاهرة للحرف في علوم اللغة المختلفة من حيث دلالاته ومعانيه، ويقف في دائرة الحرف في حالته الروحية؛ إذ من المعروف أن الحديث عن الحرف حديث لا يكاد يمسك به، فهو المتأرجح بين تشكل لغوي وصوتي ومكون دلالي واشتقاق، بل إن الأمر يصل في حالات خاصة إلى حد الطلسم، فهذا فريق الطلاسم يتعامل مع الحرف تعاملا معقداً بحيث يجعل منه حرفاً يتفاعل مع حركة الأفلاك والنجوم ومجاميع الأعداد وعلاقاتها ببعضها البعض "وهم في هذا يسعون إلى ربط الطبائع العلوية بالطبائع السفلية، أو لنسميه ربط الروح بالجسد، وقد استغل أصحاب هذا النوع قوّة الحرف وسرّه في أغراض شيطانية"[3] ولهذا يقول النفري" **وقال لي : أخرج من بين الحروف تنجو من السحر**"[4].

---

*- الظلمانية: مصطلح صوفي يقصد به الحجب التي تحيط بالذات الإنسانية، وتشكل دوائر مغلقة في حركة هذه الذات وتغلف معانيها في حضورها داخل مدارات الوجود،تتمركز هذه الحجب في مساحة الذات داخل عوالمها وملكاتها من النفس والعقل والجسد، وكل عالم له حجابه الخاص ودورته داخل الذات، وتسمى بالحجب النفسية والحجب العقلية والحجب الجسدية. ينظر وليد عبد الله: الفكر الصوفي عند النفري، http://www.maaber.org › tenth_issue الاثنين 14 افريل 2007.

[1]- سعيد الغانمي: الأعمال الصوفية، ص 41.

[2]- المرجع نفسه، ص 167.

[3]- طارق زيناي:الرمزية الحرفية في العرفان الصوفي، مجلة الأداب والحضارة الإسلامية، مج 12، ع 24، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوصوف،ميلة، الجزائر 2009، ص 167.

[4]- سعيد الغانمي: الأعمال الصوفية، ص 112.

إنّ سر تأويل الحرف في الخطاب الصوفي يكمن في أنه يخضع مثله مثل أي مفهوم أو مصطلح صوفي لسلطة الذوق والكشف، ولكنه عند النفري يتبدّل ويتلون بحسب الاستقبال الروحي فالحرف عنده حالة تأخذ في كل موقف معنى يختلف عن غيره، بل إنه في الموقف نفسه قد يأخذ المعنى مُؤكداً، ونقيضه مُنتفى في ذات الوقت، مما يجعل منه خطاباً مشاكساً للقارئ فهو يقطع عنه متعة اكتشاف المعنى ويجعله هلاميا ممتداً، سائحاً في دائرة التأويل، لا تكاد تقبض له على طرف ومع ذلك فإنّ القارئ له يجد أمام هذا النص المنغلق والمنفتح في الآن ذاته امتداد للغة تلتحف بعرفانية ووجدانية.

وأمام هذه الكشوف وهذا الخيال الخصب الذي يستدعي دائما الرؤيا مقاماً نفرياً خالصاً يبرق بصور لامتناهية لمعاني الألوهية ويمطر مشاهد غيبية يمكن النظر إليها دفعة واحدة، رغم توزعها على جهات متعددة، كان النفري رسولها في هذا المقام الذي يقول فيه: "**وقال لي: إذا أرسلتك إلى الحروف فلتقتبس حرفاً من حرف كما تقتبس ناراً من نار، أقول لك أخرج ألفاً من باء، أخرج باءاً من باء، اخرج ألفاً من ألف**"[1].

فهذا التوالد والتناسل هو دليل على أن الحروف تخرج من بوتقة واحدة، وإن كانت تتفاضل رمزيا أو شكلياً أو صوتيا أو معجمياً لتتوحد في الدلالة المعرفية على مُوجِدها ومُنطِقها، فهي سرّ الله المتجّلي في الكلمات الإسمية حين تتراص حروفها جنباً إلى جنب رغم معجميتها، التي يرى "ابن عربي" أن سبب تسمية الحروف بحروف المعجم هي "لأنها عجمت على الناظر فيها معناها أي أخفيت واستشكلت"[2].

وتظل سبل الكشف عن صيغ معارج الحروف عند النفري غير محددة كما أنها قابلة للتحول أو الإخفاق على اعتبار أن كل نص له متصور ذهني غائب أو وهمي في وعي المتلقي يتشكل لديه من تراكم الخبرات القرآتية ومخزون ذاكرته خاصة في مجالات شغفه، وتبقى القراءات التأويلية هي

[1]- سعيد الغانمي: الأعمال الصوفية، ص 152.

[2]- ابن عربي: الفتوحات المكية، ص 103.

إسقاطات تضيفها القدرة الإبداعية للقارئ لخلق وابتكار إضافات تضاف إلى هذا المعطى بعد أن تتجول بداخله وتستنطق مضمراته.

ومثلما ارتحل النفري في أرض الله الواسعة ارتحلت معه لغة حاولت هي الأخرى أن تكون متجولة باحثة عمّا لا تدركه الأبصار وظلّت مسألة ضيق اللغة وعجزها من أهم المسائل التي تأثرت بها لغة النثر في المواقف بما في ذلك الحروف.

يقول النفري مستثنياً الألف قائلا "**وقال لي: الحروف كلها مرضى إلا الألف، أما ترى كل حرف مائل أما ترى الألف قائما غير مائل، إنما المرض الميل، وإنما الميل للسقام، فلا تمل**"[1].

فالنفري يتمسك في هذا الموقف بحرف الألف وهو ليس حرفاً عادياً؛ إنه في نظر النفري قيمة رمزية مستمدة من كونه قيوم الحروف به نفهم الوجود ونكتشف معمياته وملابساته" فالوجود حرف والحرف وجود فهما يتماهيان وهما معا يتبادلان الأدوار، في مرآة الحياة والذاكرة والدين والأسطورة والخيال وفي فضاء الترميز بالقوّة القوية، والتجريد المتعالي، فالوجود حرف لا تكون الكتابة إلا به والخلق كتابة والكتابة غرس والغرس نفس والنفس وجود وهكذا تبتدأ دائرة الوجود بالحرف وتنتهي إليه"[2].

وهي المساحة التي جسّدها المتصوفة بما فيهم النفري لتعزيز رؤاهم بالحرف ودلالته الرمزية التي تشير تارة إلى علم البدء كله ومرة إلى العجز والإحباط وهم يرون شغفهم يتهاوى في "**حضرة تحرق الحرف**"[3] وظلّ عند النفري مرة يشير إلى العلم ومرة إلى الجهل إذ يقول "**وقال لي: في الحرف الجهل**

[1]- سعيد الغانمي: الأعمال الصوفية، ص 102.

[2]- وضحى يونس: القضايا النقدية في النثر الصوفي ، ص104.

[3]- سعيد الغانمي: الأعمال الصوفية، ص 112.

والعلم" ويقول أيضا "**وقال لي: الحرف حجاب وكلّية الحرف حجاب وفرع الحرف حجاب وقال لي لا يعرفني الحرف ولا ما في الحرف ولا ما من الحرف ولا ما يدل عليه الحرف**"[1].

فالحرف الدال هنا على كل مكونات المعرفة بما في ذلك اللغة وتحديداتها لم يعد بإمكانه تصور الدقائق الصوفية التي يود أهل الطريق البوح بها، بل تفاقم الإشكال حتى صار أزمة.

والمنظومة الصوفية التي تتخذ الحرف رابطة وجودية ومسلكا للتقريب بين العبد والرب لم تكن عند النفري تحمل الغاية نفسها، بل وضعته في مأزق حاول التفلت منه فدخل في مأزق آخر وأدخلنا نحن الأخرين سراديب التأويل، نحاول تبيان عناصر المفارقة في هذا التأرجح حتى في المشاعر بين حرف يظهر ويختفي، يتطهر ويتسامى في موقف ثم يتعثر ويتهاوى في موقف آخر، ولم يكن الدليل عند النفري غير قصد تفرضه حالات روحية تنتابه إذ يقول" **الحرف يسري حيث القصد جيم جنة جيم جحيم** "[2]، ويقول أيضا "**وقال لي: من أهل النار قلت أهل الحرف الظاهر، قال من أهل الجنة قلت أهل الحرف الباطن، قال لي ما الحرف الظاهر قلت علم لا يهدي إلى عمل، قال ما الحرف الباطن قلت علم يهدي إلى حقيقة**"[3] فهذا التباين وضياع الحقيقة حين الاكتفاء بظاهر الأشياء هو ما جعل النفري يحاول التوغل داخل المضمرات ويستنطق حرفا يتعالى حين يروم العمق الذي يمثل الحقيقة، ويتهاوى مريضا عاجزا إن هو اكتفى بالظاهر، لتصبح التخريجات لهذه المواقف التي جاءت بدلالات الحرف طلسما وبرزخا يجمع بين الوجود والعدم، بين الكشف والحجاب أو هو المعنى الخفي الذي يدل على كل شيء وفي الوقت ذاته لا يدل على شيء ما دام يخضع لحالة شطحية، فالحرف يسري حيث القصد وشغف الغياب والتماهي مع الذات الإلهية.

[1]- سعيد الغانمي: الأعمال الصوفية، ص 138.

[2]- المرجع نفسه، ص 167.

[3]- المرجع نفسه، ص 167.

وتظل مسألة ضيق اللغة محنة النفري، فهي تتجاوز أطر لغة الخطاب العادي بمكوناته البسيطة وتكتسب صفة الإبداع والإبتكار والقدرة على الإحاطة والتجديد بالإعتماد على الآليات الإيحائية الدالة على مقصدية النفري، التي نعتقد أنها كانت تضيع منه في كثير من الحالات ولم تكن الرموز الإشارية إلا دليل على أنه كان يتشبث كثيرا بداخله وليس بخارجه ولم يكن ليستعين باللغة إلا ليعبّر عن عجز اللغة، كان الحرف أكبر سجن وقع فيه النفري وحاول أن يخرج منه ولم يفلح فاستغاث بالعبارة علّها تستجيب مطلبه الخفي.

1. 2 – مكيدة العبارة:

إن الاهتمام بمهارة وباستثنائية الوعي الإبداعي المائز في صوفية النفري، هو اهتمام مصوغ بانفرادية خاصة في طرائقه التعبيرية، سواء من حيث البنية اللغوية أو الرؤية الفكرية المتضمنة إضمارا وإخفاء تجريديا خلف صوفية متوهجة، منفتحة على الكثير من العوالم الممكنة والمنغلقة في الوقت ذاته على ذوي الاستيعاب المحدود؛ فهذا التداخل المكثف بين الأسلوب اللغوي الذي يرمي إلى ترميز العبارة الصوفية بما يقتضيه الوعي التجريدي، وبين عرفانية خطاب تؤطره روحانية المشهد وبُعد غور المعتقد، يظل النفري ينجز إستثناء تعبيرياً وتجربة صوفيةً تحددها منطلقات الرؤيا وشروط الواقف بين يدي الله.

وتجربة الصوفي مهما تباينت صورها وتعددت أنماطها، تظل دائما تجربة فردانية خالصة؛ لأنها تنطوي على نزوع باطني؛ فهي في جوهرها حالة نفسية ومواقف وجدانية لا تخضع لنسقية منطقية كما هو الشأن في المدارس الفلسفية والفرق الكلامية والفقهية، ولا هي مصوغة بمفاهيم دقيقة ومحددة وبالتالي فإن فهم اللبس والإغراب الذي يحيط بالعبارات الصوفية يستوجب وجود تعاطف مزاجي قوي مع التصوف، تعاطفا يمنح قدرا من البصيرة الحاذقة التي تستطيع ولو جزئيا قراءة متواريات اللغة الصوفية؛ ذلك أن الخطاب الصوفي يظل في مجمله خطاب محكوم ببعدين متباينين متصارعين في آن هما البوح والستر؛ بين ما ينقال لكون طبيعته قابلة للقول، وتستطيع العبارة الإحاطة به وبين مالا ينقال فيكون امتناعه ذاتيا، ورغم أنه قابل للبوح إلا أن اللغة تقصر عنه ولا تستطيع حيازته، وهذا ما أشار إليه "أبو يزيد البسطامي" بقوله " من عرف الله بهت ولم يتفرغ إليه الكلام "[1].

والنفري في "موقف ما لا ينقال"* يشهد على هذه المعضلة من خلال معاناته الروحية التي يريد فيها أن يمتحن اللغة في مضامين جديدة على مستوى التقبل، وأمام هذه التجربة يبدو أن مسألة اللغة

[1]– أبو يزيد البسطامي: المجموعة الصوفية الكاملة،تح:قاسم محمد عباس، دار الكتب العلمية للنشر، مصر1999،ص 10.

*– في هذا الباب يعرض النفري لمجموعة من المواقف التي تتحدث عن قضية البوح والستر عند العارف (من الصفحة 113/112).

تأخذ أبعاد مختلفة؛ فليس ما تواضعت عليه اللغة في أبعادها التعبيرية هي الحقيقة التي كان يتغياها النفري، والحقائق التي جاءت تملئ تجاويف عبارات النفري ليست هي ذاتها.

وتبقى محصلة القراءة ينقصها معرفة الكل، وانتهاء العبارة عند النفري هو إعلان عن موت النص/ اللغة والتي عبّر عنها بقوله:" **وقال لي :إذا كلمتك بالعبارة لم تأت منك الحكومة، لأن العبارة تردّك منك إليك بما عبّرت وعمّا عبّرت**"[1].فماذا كانت تعنيه العبارة للنفري؟

القراءة الأولية التي تطفو على السطح هي تأويل استنتاجي يفتقد البرهنة والتحديد الدقيق ويستند على تحديدات أبعاد التصوف التي سبق الحديث عنها في مكونات التجربة الصوفية وأشكالها وطرائقها، من علائق الباطن والوجدان والاتحاد والشهود والمكاشفة التي تفضي بطبيعتها إلى قراءة ثانية تبدو أعمق عند قراءة مستوقفات أخرى للنفري كان حديثه فيها عن معنى العبارة من مثل قوله" **وقال لي: العبارة حرف ولا حكم لحرف**"[2] وقوله" **وقال لي: إذا تعرفتُ إليك بلا عبارة، خاطبك الحجر والمدر**"[3].

من الواضح أن ظاهرة إقصاء المعنى جليّة في هذه الوقفات ومقرون بالشرط المعجز وهو قصور العبارة؛ أي اللغة وعجزها أمام تجليات الحق سبحانه والاعتماد على العبارة ضياع للفهم وتشتت للمعنى؛ لأنها قاصرة من جهة، ومن جهة لأن الخطاب من الأعلى فلابد من بدل جهد وهذا ما أبعد المعاني إلى أقصاها وتبقى تأملات النفري وموقفه من اللغة التي يشير إليها بكلمة العبارة جزء من تجربته الروحية التي يتساوى فيها مع كثير من المتصوفة، من أمثال "أبي حيان التوحيدي" الذي يقول في الإشارات: " أدرك الإشارة المدفونة في العبارة، أما الإشارة المدفونة في العبارة فهي التي تجافت

[1]- سعيد الغانمي: الأعمال الصوفية، ص139.

[2]- المرجع نفسه، ص 139.

[3]- المرجع نفسه، ص 140.

العبارة عنها، لأنها استصحبت تركيب الحروف ولطفت الإشارة عنها لأنها تنزهت عمّا يتحكّم في الأسماء والأفعال والحروف"[1].

لعل الحديث هنا يختص بالمعاني المجرّدة واللطائف والأذواق التي ترِد على الصوفي؛ فالإشكالية الكبرى في الخطاب الصوفي سيظل مدارها حول إشكالية اللغة التي يقول بها والتي كثيرا ما جعلت الصوفي يتخبّط في مأزق محاولة مقاربة ما لا ينقال بما ينقال، أي مقاربة المسكوت عنه بالمنطوق وما يرد في لحظات الغياب بالحضور والعلن؛ ومن ثم كيف يمكن قراءة القلب بالعقل.

يقول النفري في هذا الشأن "**أوقفني فيما لا ينقال وقال لي: به تجتمع بما ينقال**"[2].

فالصمت والنطق يختلفان باختلاف درجة الصوفي وتكون المشقّة أكبر في كيفية التعاطي مع الكلمات والمفردات والعبارات التي تشكّل حيثيات اللغة والتي تتحول في مرحلة ما من مراحل الكشوف الربانية من كونها أداة اتصال إلى أداة حرمان، ومن ثم إلى عقبة وإشكال ويكون التواصل الفاعل والمجدي متمكّنا أكثر في الصمت؛ في لغة تخرج عن منطق اللغة نفسه "**وقال لي: ما كل عبد عرف لغتي فتخاطبه**"[3].

فالمعاني المجردة واللطائف والكشوفات التي ترد على الصوفي كثيرا ما تتعذر أمام تمثلات اللغة خاصة في جانبها التمثيلي التجريدي؛ فهناك دائما تباعد كبير وهوة بين الرؤى الصوفية وبين عبارات تروم التعبير عن هذه الرؤى وما دامت اللغة/ العبارة أسيرة الاستخدام الوصفي فإنها تبقى عاجزة عن نقل واحتواء تجارب الكتابة الصوفية المتّصلة بجوهر الوجود والمقذوفة من ذوات تهيم في أسرار الحضرة والفناء والقرب.

[1]- أبو حيان التوحيدي: الإشارات الإلهية، ص 96.

[2]- سعيد الغانمي:الأعمال الصوفية، ص 112.

[3]- المرجع نفسه، ص 101.

وفي عمق الوعي بقيمة عوالم اللامرئي عند النفري تترسخ أبعاد أخرى واعية بعمق أزمة العبارة لكتابة كل ذلك المتزاحم المنفتح والمتوالد باستمرار، وكيف يمكن القبض على متناهيات الكشف والوصف والإفصاح، ولهذا عاش النفري مضايقات مكيدة العبارة الضيقة وخرس الحروف التي بدت صمّاء في حضرة التجلي وضياع الكلمات والحقيقة في فضاء الكشوفات، يقول النفري مبيناً ذلك" **رأيت الأبد ولا عبارة في الأبد**"[1].

ومن أوائل الحكومات عند النفري أن تعرف الله بلا عبارة "**وقال لي:أوائل الحكومات أن تعرف بلا عبارة** "[2] ويظل الله بعيدا عن كل وصف ولا تحيط به أي عبارة مهما حاول صاحبها أن يستنطق مستحكماتها ويفك قيودها وتظل "**قلوب العارفين ترى الأبد وعيونهم ترى المواقيت**"[3].

وكأنّ اللغة تظل مرتبطة بما يستطيعه العقل الإنساني من ممكنات ومتاحات ويبقى مستطاع المعنى الروحي فوق كل عبارة منتهية ومنتسبة إلى عالم العقل الذي لا يستطيع الإمساك باشراقات الوجدان في تملي الأسرار الإلهية، ويبقى الكاتب في هذا المقام "ينتمي إلى لغة لا يتكلمها أحد ولا تتجه إلى أحد، والتي لا تملك مركزا والتي لا تدل على شيء"[4] وكأنّ النفري معني بهذا الكلام؛ فضابط اللغة التي اكتمل علم نحوها وصرفها على أيدي العلماء المتخصصين صارت عجزا وحجابا وظنا وشبهة عن حقيقة ما لا ينتمي بالضرورة إلى هذا العالم "لأن اللغة إذ تنفتح على ما لا يتناهى تنغلق في الوقت نفسه على عالمها اللغوي الداخلي لتصبح لغة لا لغوية، هكذا تضطر اللغة إلى خيانة طبيعتها اللغوية من أجل استقبال ما لا يتناهى والانفتاح عليه، وهنا بالتحديد ترتكب كتابة ما لا يتناهى تناقضها الجوهري"[5].

---

[1]– سعيد الغانمي: الأعمال الصوفية، ص139.

[2]– المرجع نفسه، ص 141.

[3]– المرجع نفسه، ص147.

[4]– موريس بلانشو: الفضاء الأدبي،تر،إبراهيم محمود، دار توبقال للنشر، المغرب 2003 ، ص17.

[5]– سعيد الغانمي: الأعمال الصوفية، ص17.

لتظل الفكرة الهاربة رحبة متسعة بحجم المدى الذي يعيش فيه النفري صوفيته المنفتحة على غير المحدود وتبقى عباراته قاصرة عن الإحاطة بالمعاني وبخاصة أسرار الكشوف، فكيف له أن يطلع العامة على أفكار لا تتحمّلها عقولهم، بداية بهذه النداءات المتكررة وهذه الخطابات المقتضبة التي يصعب في كثير من الأحيان إدراك مراميها، لأنها في الغالب اجتهاد من النفري لبلورة الإمكانات التي يتم استشرافها في صلب الفهم.

وأي قارئ للنفري فإنه يظل دائما – وكما أشرنا– يحاول إدخال هذا النص في لعبة التأويل كاستجابة طبيعية لتوتر داخلي يثيره غياب الفهم؛ الذي يحاول القبض على المعنى ولا يستطيعه، حتى أن القارئ ضمنياً يشعر أن ما توصّل إليه هو مجرد احتمالات وليس يقينيات ويجد نفسه داخل دائرة مقولة النفري" **للناطقين لسان**

وللسان بيان

وللبيان أوان

وللأوان زمان

وللزمان مكان

وللمكان عيان

وللعيان حدود

وللحدود افتتان"[1].

[1]– سعيد الغانمي:الأعمال الصوفية، ص 83.

وفي الافتتان الذي أسكر النفري جاءت المواقف تحمل أسرارها بداخلها وتحمل جمالها في ذلك الخرق الذي أحدثه النفري؛ فقد بتر قاعدة التوافق بين الدال والمدلول وفي تصور اللغة في التعبير عن المحتويات الذهنية والرؤوية لتجربته الكتابية، وبالتالي فلا قدرة للعبارة مهما نبشت وحفرت وانتقت واجتهدت استكناه التجربة الصوفية.

فالصوفي كلّما اقترب من ذاته تنكّر لها وكلّما تعمّق فيها أدركها أكثر وسما بكيانه إلى مواطن لا يصلها الحس ولا يلامسها، حتى تنال حقها من الدهشة في تجربة التعالي المضنية" فالصوفي حين يرتفع فوق كل شيء فإنما يرتفع أيضا فوق الفراغ والعدم، والارتفاع والعلو بمعناهما الأصيل ارتفاع وعلو على الشيء وضده، أو على الكل والعدم على السواء"[1].

ومن ثم قفز حتى على معطى العبارة؛ فالمعاني المتوارية داخل الخطابات الصوفية عند النفري لا يمكن أن تتجلى إلا من خلال التفاعل بين القارئ والنص؛ هذا الأخير – أي النص – الذي يحتوي على جمله من الفراغات والفجوات التي تنتظر من يسدها ذلك " أن النص نسيج من الفضاءات البيضاء والفجوات التي يجب ملؤها وإن الذي أنتجه كان ينتظر دائما أن يملأ وأنه تركه لأن النص آلية بطيئة اقتصادية تعيش على فائض قيمة المعنى الذي يدخله فيه المتلقي، ولا يتعقّد النص بالإطناب إلا في حالة الضغط المفرط إلى الحد الذي ينتهك فيه القواعد التخاطبية العادية"[2].

وإذا كانت اللغة هي وسيلة الإنسان في التحقق وهي الدال على الكينونة، فإنها ظلت تؤرّق النفري وكأنه يتعجّل المرور إلى الضفة الأخرى، إذ يقول:" **وقال لي: تعرّفي إليك بعبارة توطئة لتعرّفي إليك بلا عبارة**"[3] وإذا كانت العبارة/ اللغة هي الإطار الذي يتمظهر به الكائن لمواجهة العالم فإنها مع المعنى الإلهي والتوجه العرفاني وجب تأخر مرتبتها وظلت الإقامة في النفي هي هاجس النفري وقد

[1]– عبد القادر فيدوح: إراءة التأويل، ص 59.

[2]– امبيرتو إيكو: التأويل والتأويل المفرط،تر، ناصر الحلواني، مركز الانماء الحضاري، سوريا، حلب، 2001، ص 202.

[3]– سعيد الغانمي: الأعمال الصوفية، ص 139.

تكون استعدادا مسبقا قبل كل عبارة قالها أو كتبها النفري، إذا يقول: "**وقال لي: إذا أردت أن لا يخطر بك الاسم فأقم في النفي**"[1].

هذا النفي الذي ظل يمثل اللامنتهي عند النفري وحاول أن يبث فيه أقصى ما يضمر وأسمى ما يرى ويعتقد، وما يتطلع إليه من نوازع قلبه الساجد في محراب الحب بحضرة الاتصال ضمن اقتضاب لغوي ينفي عنه كل رتابة سابقة؛ ذلك أن إيمانه المطلق بالمعيّة الإلهية التي تخصه والمشاهد الربانية التي تغمره، تدر عليه من الفتوحات ما تفجّر به كوامن بواطنه، وإذا كان المعنى العادي ذا غاية نفعية إخبارية فان المعنى في الخطاب الصوفي عند النفري سعى إلى تحقيق مستوى عال من الفن والجمال والجلال، وإن ما تركه النفري لا يؤهله لان يكون طاسين من طواسين الفكر والبيان يحتاج فقط إلى قارئ يستقبل هذا الخطاب بمسّاجاته الروحية التي تعتريه لحظة تلقيه هذا الخطاب.

[1]- سعيد الغانمي: الأعمال الصوفية، ص158.

2. التقابل: استواء الأضداد

تنبع أهمية التقابل الفني من أهمية المظاهر والأدوار الجمالية والبيانية التي يؤديها، ويتجلّى بها في النصوص الأدبية؛ حيث تجعل منه إحدى أهم القيم الفنية وأثرى مصادر الجمال الفنّي، حتى أنّ معدن المفاجأة كما يقول "رومان جاكبسون" يعزي إلى تكامل الأضداد.

ويتحقق هذا المفهوم في الدرس البلاغي عن طريق المطابقة والمقابلة؛ فالمطابقة أوالطباق معناه تقابل واحد بواحد، أمّا المقابلة فتعني مقابلة اثنين بإثنين أو ثلاثة بثلاثة أوأكثر،كما أشار إلى ذلك أكثر البلاغين بما فيهم صاحب "العمدة" الذي يقول: "فإذا جاوز الطباق ضدين كان مقابلة"[1].

ونحن إذ ندخل باب التخصيص لأننا لسنا بصدد تفصيل الكلام في الطباق والمقابلة لأنهما على علاقة بالدرس البلاغي*، سنتبنّى مصطلحا آخر يسمى تنظيرا بالتقابل وينتهي جماليا بـ "استواء الأضداد"، فإذا كان التقابل أو المقابلة تقوم"على التعارض والتباعد بين شيئين حيث يكون أحدها في مواجهة الآخر"[2]، فإن بنية التقابل في الخطاب الصوفي غير متناقضة إلاّ في ظاهر العبارة، أمّا في عمقها فهي متآلفة متكاملة عكس التقابل الذي ينبني على المواجهة والمعارضة.

والعلاقة في الخطاب الصوفي بين الثنائيات مبنية على تكامل وائتلاف، بل أحيانا يتجاوز ذلك إلى العلاقة الجدلية أوبالأحرى الشرطية "فلا قبض بدون بسط، ولا جمع بدون فرق، والفناء شرط

---

[1]– ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه،ج2، تح، محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1 1981 ، ص15.

*– الطباق نوعان: الطباق الحقيقي ويشمل طبقات السلب والإيجاب وطبقات التناقض والتدبيج،ثم الطباق الاعتباري ويشمل المجازي والمتعلق والرمزي، أمّا المقابلة فتشمل مقابلة اثنين باثنين، مقابلة ثلاثة بثلاثة ومقابلة أربعة بأربعة...للمزيد ينظر،محمد الواسطي: ظاهرة البديع عند الشعراء المحدثين، دار نشر المعرفة، الرباط ، المغرب، ط2003،1 ،ص203/202.

[2]– جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1989، ص 318.

البقاء، والمقام لا بدّ له من حال، ولا صحو بدون سكر، ولا غيبة بدون حضور، ولا هيبة بدون أنس"[1].

ومن أجمل الصور التي يمثلها النص الصوفي لهذا التداخل والائتلاف بين المتقابلات في المعجم الصوفي نجدها عند "الإمام الجنيد" في قوله: "الخوف من الله يقبضني، والرجاء منه يبسطني والحقيقة تجمعني، والحق يفرّقني، إذا أقبضني بالخوف أفناني عنّي، وإذا بسطني بالرّجاء ردّني عليّ، وإذا جمعني بالحقيقة أحضرني، وإذا فرّقني بالحق أشهدني غيري، فغطاني عنه، فهو تعالى في ذلك كله محرّكي غير ممسكي، وموحشي غير مؤنسي، فأنا بحضوري أذوق طعم وجودي، فليته أفناني عنّي فمتّعني أوغيّبني فروّحني"2، فالمتأمل لهذا القول حتماً يستوقفه هذا البناء الرؤيوي التقابلي الذي يعكس أحوال السالك إلى الله ومقاماته في الوصول إلى الحضرة الإلهية، وقد تجسّدت هذه الرؤية في الثنائيات التقابلية الآتية :الخوف والرجاء/ الجمع والفرق/ الفناء والبقاء/ الحضور والغيبة/ الشهود والحجب/ الحركة والسكون/ الوحشة والأنس؛ فالملاجظ على الهيئة الظاهرة أنها ثنائيات ضدية لكنها في العمق مؤتلفة يقود بعضها بعضا في سياق مستمر متكامل، قائم على التوافق والإئتلاف وليس التباعد والاختلاف.

وأمّا حديثنا عن بنية التقابل عند النفري فسنتبنى مصطلحا جديدا أشارنا إليه سابقا اعتمده "الغانمي" في مقدمة كتابه الأعمال الصوفية لمحمد بن عبد الجبار النفري وهو مصطلح "استواء الأضداد" والذي يعني به الثنائيات أو المقابلة عند النفري، ذلك أن الحديث عن التقابل في النص يعني بالضرورة الحديث عن الثنائيات وتوازيها وما تحدثه من تعددية المعنى والدلالة.

فالكون وحدة متعددة طريقها للفهم هو المعرفة، بشقيها الظاهري والباطني ونص النفري مبني في أساسه على التقابلات التي تعرض ذات الإنسان في مرآة الكون، فتُوجد مجموعة من الثنائيات

[1]– محمد الواسطي: ظاهرة البديع عند الشعراء المحدثين، ص 202.

[2]– القاشاني: الرسالة القشيرية في علم التصوف، ص 121.

الظاهر والباطن/ الخير والشر/ النور والظلام/ الكشف والحجاب/ الليل والنهار/ العلم والجهل... لتغرس في النفس إشكالية المعرفة وطرق اشتغال الفكر في تحصيلها، لاسيما إذا كانت المعرفة إلهية ربانية.

ففي إدراك الأضداد يبدّد العلم ظلام الجهل"**وقال لي: كلّما قويت في الجهل قويت في العلم وقال لي:إنّ صدّك عن العلم، فإنما يصدّك عنه ليصدك عن الجهل**"[1]، وعندما يقول النفري:"**وقال لي: العلم المستقر هو الجهل المستقر، والجهل عمود الطمأنينة**"[2]، فالأمر يجعلنا في حيرة، لأننا لم نصادف أحدا يقرّ بأفضلية الجهل، ويجعله في أسبقية عن العلم وفي أحقية، وهذا حتما يجعلنا في مأزق لأنه يحتاج إلى اجتهاد تأويلي من نوع خاص، نستطيع من خلاله معانقة ما استبطن داخل هذا القول... وما المقصود من وراءه حتى يأتي على هذه الهيئة من التلميح والتشفير.

من المعروف أن عرفانية النفري تقوم على الوقفة التي تضيق عباراتها عندما تتسع أمامها أفاق الرؤيا، وبالتالي صراع بين ظاهر الشيء وباطنه، بين ما هو واضح عياني وما هو خفي مضمر.

وبعد قراءة متأنية متفحّصة؛ نستطيع القول بأن لفظة الجهل تعني الإيمان المطلق بالعالم اللامرئي أو العلم الغيبي، فكلما كان هناك وقوف في العالم الآخر، العالم المحجوب عن العامة والمتاح لمن فتحوا قلوبهم وأرواحهم للوقوف في الحضرة الإلهية والشهود، كان لهم استقرار في العلم والمعرفة وتجلّت لهم الحقيقة واطمأنّت نفوسهم لهذا الفيض الذي بدا لهم بعدما تنصّلوا من الحكم المسبق والحقيقة الثابتة لأنه قال "والجهل عمود الطمأنينة"، فالحقائق التي عبّرت عنها مواقف النفري هي في معضمها تجربة إقصاء المعنى وإبعاده لتظهر التجربة المتفرّدة في التعامل مع اللغة، ولا بد من تفعيل الأثر الذهني بتجاوز هيئة العبارات في واقعيتها والاشتغال على الإنزياحات اللغوية والمفارقة، فلقد أفضى الامتلاء المعرفي بالنفري لأن يقول الشيء ونقيضه في ذات الوقت؛ وهي فكرة تقوم على نفي التضاد والتثنية في

[1]- سعيد الغانمي: الأعمال الصوفية، ص 19.

[2]- المرجع نفسه ، ص 92.

أغلب نصوصه، وهذا مايشير إليه في قوله: "**من رآني تساوى عنده الكشف والحجاب، ومن لم يرني من وراء الضدين، رؤية واحدة لم يرني**"[1].

فلقد استطاع النفري أن يخترق حدود التقليد ويطير محلقا خارج أطر المتعارف عليه ، إذ تنعدم الحدود عنده بين الأشياء وتتداخل لتشكل انزياحا جماليا يضاعف من مشقّة القراءة والوقوف عند الحقيقة الواحدة، وهو القائل: "**إذا علمت علما لا ضدّله، وجهلت جهلا لا ضدّ له فلست من الأرض، ولا من السماء**"[2]، فالحقائق التي عبّرت عنها مواقف النفري هي تجربة إقصاء المعنى وإبعاده إذ يعزّز التقابل واستواء الأضداد عند النفري فكرة التماهي والربط بين الظواهر التي تبدو منفصلة ظاهريا وخارجيا، لكنها مرتبطة بباطنها، ففكرة الحرارة في العرف تنفيها فكرة البرودة لكنها عند النفري تحولت إلى نسيج واحد يتجاوز المنطق والعقل ويذهب مذهبا ميتافيزيقيا تضيع عنده جميع الحدود، يقول النفري: "**وقال لي:أن تشهد الماء الذي حمى به الماء، هو الذي به برد، فإذا بلغت ذلك، فقد استوى عندك فقد الأشياء ووجودها**"[3]، ويقول أيضا:"**وقال لي:أن تتعلم الإقبال، هو أن تتعلم الانصراف**"[4].

فجمالية التركيب في هذه الخطابات، تقوم على تحقيق الفعل ونفيه في الوقت ذاته، بما يشبه الحلم واليقظة، وهذا ما يجعل دلالات المواقف عند النفري تخرج من التصريح المباشر إلى فسحة الإلماح والتخمين، خاصة عندما يصل إلى نقطة استواء الأضداد كما أشار إلى ذلك أدونيس حين رأى أن البيان السريالي عند "اندريه بروتون" تقوم على فكرة مفادها أن هناك نقطة ما في العقل ينتفي فيها التناقض بين الحياة والموت، بين الواقع والمتخيل، بين الماضي والمستقبل، بين الأعلى والأسفل، وبهذا التقارب بين مقولات النفري ومقولة "بروتون" لا يعني أن النفري كان سرياليا من غير أن يدري، ولا

[1]- سعيد الغانمي: الأعمال الصوفية، ص31.

[2]- المرجع نفسه، ص 45.

[3]- المرجع نفسه، ص 18.

[4]- المرجع نفسه، ص 18.

أنّ"بروتون" كان صوفيا[1]،لكنها بحسب ما نرى هي الرؤية والعرفانية الصوفية عندما تصل مداها وتخرج من التجليات الروحية والحالات العرفانية عند النفري، ومن التجلّي العدمي السريالي عند "بروتون".

إنّه الوصول إلى النقطة العليا حيث وحدة الوجود، وزوال التباينات والفروق أوالكتابة اللإرادية -إنّ صّح التعبير- والتي يبدو من خلالها أنّ النفري اطلّع على تراث الديانات الأخرى، فمن خلال سياقات نصوصه الدلالية وبناءها المعرفي واللغوي نجده يركّز على صراع الأضداد كما أشار إلى ذلك "سامي اليوسف" في كتابه مقدمة للنفري بقوله: "تأثر النفري بالديانات القديمة كالبوذية والمانوية التي تعتبر نتاجا للديانة البوذية، ومواطن المانوية ببابل، ولقرب المكان الذي ولد وعاش فيه النفري بقرب منها، فقد تأثر بتراث هذه الديانات التي بقيت آثارها قائمة الى زمن ظهور الإسلام، فالأثنيات من خير وشر ونور وظلام وولادة وموت وتسام وتسافل ...إلخ، فقد وردت في نصوص النفري بل هي أركان فلسفته في التخلص والوصول إلى الحقيقة"[2].

والنفري سعى إلى الدخول في الثنائيات في علاقة تناقضية تماثلية في آن واحد لتعزز في نفس المدرك لذة الإكتشاف، وهذا حينما تبادل النفري واللغة في عملية الكتابة التوافقية والإئتلاف، إذ مالت اللغة معه حيث يميل وتحلّت حتى المتناقضات مؤتلفة غير متناقضة لصدق تعامله معها وتوظيفها بأشكال تليق بقدرتها على الإحاطة والابتكار والتجديد، وأضحت السياقات اللغوية عنده تحمل أسرار معانيها وتحافظ عليها ككيان مستقل، ككيان حي بلا شروخ ولا فجوات رغم التناقص ورغم غياب وسائل الربط.

فبنائية خطابه في صوره التقابلية عبارة عن وحدة وجودية تامّة وفناء بين ذات الكاتب وذات اللغة "فمن كان في الوقفة كان ظاهره باطنه، وباطنه ظاهره"[3]، وفي هذا المقام يصل إلى أعلى درجات

[1]- أدونيس: الصوفية والسريالية، ص101.

[2]- سامي اليوسف سامي: مقدمة للنفري، ص141.

[3]- سعيد الغانمي: الأعمال الصوفية، ص 15.

المعرفة لأنّه لابدّ أن يمرّ من طريق السؤال الذي يفتقد الجواب والذي ينفي عنه الجواب، وفي ذات الوقت تتجلّى أمامه كل الحقائق، يقول النفري:"**وقال لي: سل كل شيء عنّي، ولا تسأل عنّي**"[1].

فالنفري يرى أنه لابدّ على كل سالك طريقه إلى الله أن يبدأ بالسؤال التأملي في ذات الأشياء ولا يسأل عن من أوجد الأشياء لأنه حتما سيدرك أن من أوجدها قد تجلّى فيها، ثم إن الطاقة الإدراكية والعقل لا يستطيعان معرفة ذلك، مهما أوتيا من أسلحة وأدوات الإدراك، ولابدّ من الاكتفاء بالصمت أمام هذا التجلّي الإلهي، وأمام ثنائية الصمت والنطق وقف النفري قائلا: "**وقال لي: أنا أحادثك لترى، فإذا رأيت فلا حديث**"[2]، هي إذن دائما فكرة الباطن أو فكرة المعرفة أو فكرة السّوى التي سعى النفري إلى الباحث عنها في وقفاته، متماهيا مع لغة جاءت على بساطتها تحمل استثناءا تركيبيا جماليا تجلّى في ذلك التقابل الجمالي، الذي تتماهي في دواخله الحدود اللغوية فلا يفصح فيه عن الشيء إلاّ في نقيضه.

وقد جاءت هذه المواقف تزخر بالحكمة وبالجمالية وبالفسحة اللغوية رغم محدودية العبارات لتعزّز في نفس المدرك القارئ لذّة القراءة ومتعة البحث والسفر لإستكناه المضمر الخفي، وتحديد غايات المواقف النفرية، وتفجير الشعور برغبة البحث عن الذات العارفة بالمعرفة الكونية الواسعة المترامية على ضفاف الكون، داعيا إلى الذهن قاموس المنتهى الذي يقول عنه النفري: "**لا يكون المنتهى حتى تراني من وراء كل شيء**"[3].

إنها البلاغة التي استجمعت الإيجاز والتكثيف والرمز والأسلوب والإقتضاب...وكأنها أرادت أن ترتقي مادام الحديث بين الله والله، بين الله الكامن بين الضلوع وفي داخل النفس وبين الله المحتجب الغائب، فمن هذه الثنائية المتعالية جدا صاغ النفري تجربته التي يقول فيها:"**وقال لي: إذا لم تريني**

[1]- سعيد الغانمي: الأعمال الصوفية، ص71.

[2]- المرجع نفسه، ص34

[3]- المرجع نفسه، ص97.

فناديني، لا **لأظهر، ولا لتراني، ولكن لأني أحب نداء أحبابي**"[1] والتي يقابلها بصورة أخرى قد تكون المرجع الأساسي لصوفية النفري التي يوجز فيها علاقته الباطنية بين عالمه هذا وعالمه ذاك"**وقال لي: إن لم تظفر بي، أليس يظفر بك سواي**"[2].

ثم إن القارىء لمثل هذه المواقف حتما سيجد صعوبة في فهم بعض الإشارات، ويجد أن كلاما كهذا لا يفهمه إلاّ من كان له ذوق صوفي وكان ذا توجه صوفي فنّي، فمن ذاق عرف كما يقولون، وتمكن من الفهم من خلال التلميح لا من التصريح وأدرك لماذا في كثير من الخطابات الصوفية لايُفهم المعنى إلاّ من خلال نقيضه.

فالعارف عند النفري لا يلقى ذاته على حقيقتها إلا عبر سعيه للانخراط في تغييرها حتى لو أذنبت، ففي مقابل فعل الذنب يقف فعل الصفح الجميل، ولكن بشروط تتطلب جهد الوعي الجدلي لالتقاط المعاني الباطنية، يقول النفري " **أوقفني في الصفح الجميل، وقال لي: لا ترجع إلى الذنب فذكر الذنب يستدرجك إلى الوجد به، والوجد يستدرجك إلى العود فيه**"[3] ولأن الحقيقة (المعرفة) عند النفري كانت دوما المطلب الأساسي والغاية، فقد سخرلها كل ما تملك اللغة من طاقات حتى لو كانت هذه الطاقات تحمل التناقض، إما فى شكل تقابلي أو في شكل ثنائيات إستفهامية يقود بعضها بعضاً، وهذا ما تجده في الطرح، أو في هذه السؤال العريض الذي وقف فيه النفري متماهيا مع الأشياء يحاول استنطاقها، في سردية حوارية مترابطة داخلياً، منفصلة خارجياً، تنّم عن عجز في إدراك الجواب الذي يظل النفري باحثا عنه مرة في ذاته، ومرة في الموجودات من حوله، وفي مرات أخرى يتجاوز المتاح ليذهب في جدال ميتافيزيقي كان من مآلاته هذه الوقفة المطولة التي يقول فيها " **وقال لي: ما الجنة قلت وصف من أوصاف النعيم، قال ما النعيم، قلت وصف من أوصاف اللطف، قال ما اللطف، قلت وصف من أوصاف الرحمة، قال ما الرحمة قلت وصف**

[1]- سعيد الغانمي: الأعمال الصوفية، ص35.

[2]- المرجع نفسه، ص 35.

[3]- المرجع نفسه، ص 109.

من أوصاف الكرم، قال ما الكرم، قلت وصف من أوصاف العطف، قال ما العطف، قلت وصفا من أوصاف الود، قال ما الود، قلت وصف من أوصاف الحب، قال ما الحب قلت وصف من أوصاف الرضا، قال ما الرضا، قلت وصف من أوصاف الاصطفاء، قال ما الاصطفاء، قلت وصف من أوصاف النظر، قال ما النظر، قلت وصف من أوصاف الذات قال ما الذات، قلت أنت الله قال قلت الحق، قلت أنت قولتني، قال لترى نعمتي"[1].

فالنفري وهو داخل هذه البنية الحوارية القائمة على الإثنيات المترادفة، التي لايكاد يفصل بينها سوى خيط رفيع. قام بذلك بعد ما تزاحمت في داخله هذه الإثنيات فحاول تبسيطها وتفصيلها للوصول إلى الحقيقة المنشودة ... وهي معرفة الذات الإلهية.

فكان بهذا وكأنه كليم الله، ففي هذه المساحة الوجدانية الرمزية التصويرية التي وقف فيها النفري يساءل أشياءا معنوية بحتة تتصل مباشرة بالروح وبالشعور غير الممسك به إلى الحد الذي يمتلئ فيه القول بدلالاته بما ينفي ويتجاوز إشارية القول التقليدي، إلى إبداع يوازي بين القول وتجربته.

ونحن هنا لا نعرض لهذه الوقفة – بحسب الشرعية الدينية– فهذا كلام آخر له مساحة أخرى للبحث والدراسة، وإنما نعرض لها بوصفها تجربة صوفية روحية ساقها النفري إلينا فكرياً ومعرفياً بأسلوب بسيط افتقد إلى وسائل الربط اللغوية وانحاز إلى وسائل الربط الروحية؛ هي هاته العلاقة التي ظل النفري يحيا في كنفها، علاقة المباشرة مع الله والتي نفى عنها كل وسيلة حسية، وأبى إلّا أن يعرضها بهذا الأسلوب البسيط، دونما لجوء إلى صنعة لفظية أو ترصيع شعري، ذلك أن أدبية النصوص الصوفية النثرية عادة لا تطرح بطريقة منمقة كثيراً كما هو عليه الشعر، لأنها فيض عن رؤية وجودية للكون أكثر منها رغبة بإبداع شعرية مميزة.

[1]– سعيد الغانمي: الأعمال الصوفية، ص 166.

ولقد كانت العلاقة بين الجمال والتصوف والإبداع، وباقي الفنون الأخرى علاقة أصيلة، ذلك أن التصوف والإبداع والاتصال بمنابع الجلال والجمال والترقي في المعارج الروحية التخيلية تأتي في لحظات تأمل يحكمها ذلك التجاذب الفني، والتداخل الصوفي بين الإبداع ومنبع الجمال كانت مواقف النفري في استواء أضدادها واحدة منها بل من أرقاها.

3. الرمز الذهـــني:

لجأ العديد من الصوفية إلى استخدام الرمز للتعبير عن مواجيدهم وأحوالهم، وللتعبير عن العديد من القضايا والموضوعات من منظور صوفي، مثل المجهول والكون والإنسان والعلاقة بين الله والإنسان، والعلاقة بين الإنسان والعالم، وقبل الحديث عن تجليات الرمز الذهني عند النفري، سنعرج على بعض متعلقات الرمز والإشارة عند أهل التصوف.

إنّ جنوح الصوفيين إلى الرمز مرّده إلى الكثير من الأسباب المختلفة؛ منها الاقتداء بالقرآن الكريم، ومنها الخوف من السلطة والفقهاء وعامة الناس الذين يصعب عليهم فهم هذه التجربة الروحية الذاتية، وأيضا شعورهم بقصور اللغة في نقل تجربتهم الخاصة؛ ذلك أنّ ما يميز الأدب الصوفي نثرا أو شعرا هو ثراء لغته الرمزية، وهي لغة غامضة ومجهولة سواء من طرف عامة الناس، أو من طرف كثير من الباحثين ومترجمي الأدب الصوفي خاصة الغربيين منهم.

لقد أطلق النقاد العرب القدماء الرمز على الإشارة التي عرّفها "قدامة بن جعفر" "أن يكون القليل من اللفظ مشتمل على معان كثيرة بإيحاء إليها، أو لمحة تدلّ عليها "[1].

وقد أجمع "ابن عربي" الرمز بالإشارة في قوله: "إعلم أن الرمز والألغاز ليست مرادة لنفسها، وإنما هي مرادة لما رمزت له، ولما أُلغز فيها، ومواضعها من القرآن آيات الاعتبار كلها والتنبيه على ذلك قوله تعالى ﴿وَتِلۡكَ ٱلۡأَمۡثَٰلُ نَضۡرِبُهَا لِلنَّاسِۖ وَمَا يَعۡقِلُهَآ إِلَّا ٱلۡعَٰلِمُونَ﴾، وكذلك الإشارة والإيماء قال تعالى لنبيه زكرياء ﴿قَالَ رَبِّ ٱجۡعَل لِّيٓ ءَايَةٗۚ قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمۡزٗ﴾ أي بالإشارة، وكذلك ﴿فَأَشَارَتۡ إِلَيۡهِۖ قَالُواْ كَيۡفَ نُكَلِّمُ مَن كَانَ فِي ٱلۡمَهۡدِ صَبِيّٗ﴾ في قصة مريم"[2] ثم يعرّف

[1]– قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح، عبد المنعم خفاجي،دار الكتب العالمية، بيروت، لبنان، 1990، ص09.

[2]– ابن عربي: الفتوحات المكية، ص 196/ 197.

الرمز بقوله" الرمز هو اللغز أو الكلام الذي يعطي ظاهره ما لم يقصده قائله، وكذلك منزلة العالم في الوجود فما أوجد الله لعينه، وإنّما أوجده لنفسه "[1].

فالصوفية دائما يبحثون عن الباطن ولا يعتمدون المباشرة لأنها لا تؤدي إلى معرفة حقيقية ولا تعبير أدبي يرضي حاستهم، ويقوّي ركائز الخيال عندهم ويفسح المجال لانطلاق أجنحته وراء الألفاظ والعبارات الوضعية إلى معان أخرى يتحمّلها اللفظ بالتفسير والتأويل.

ولقد رأينا في فصولنا السابقة، أنّ النفري حاول في وقفاته أن يثبت أن التجربة الروحية هي اتجاه نحو الوصول والرؤيا والوقوف بالحضرة الإلهية؛ لأنها تجمع بين عالمين متباعدين، بين المحسوس والمجرد بين المرئي واللامرئي، وبين المعلوم والمجهول، لإدراك حقائق لا يمكن إدراكها بالعقل، وهي تجربة لا تستطيع المعاني والألفاظ التعبير عنها؛ ولهذا جاءت مواقف النفري تزخر بالعديد من الرموز والإشارات التي تجعل لغته خاصة متفرّدة وليست لغة عامة يستطيع فهمها أو إدراك كنهها أي شخص، على اعتبار أنّ اللغة العادية هي لغة العلوم، أمّا اللغة الصوفية فهي لغة المجهول والمسكوت عنه والباطن وهي تبعا لذلك تخلق معاني عديدة من الإيحاء والرمز والتأويل "لأنّ التجليات والمواجيد والشطحات التي تتكشّف في ذات الصوفي حال وجده هي بلاشك ممّا لا يمكن للغة العادية الإخبار عنها بطريقة الحقيقة، لأنها ببساطة تجليات غيبية لا تقبل صياغة تصويرية ولا تُعين الأدلة العقلية في دحضها لإثباتها "[2].

يرى " تشارلز تشادويك Charles Chadwick " أن الرمز ليس مجرد استبدال شيء بشيء آخر، إنما هو عملية استخدام صور محددة للتعبير عن أفكار مجرّدة أو عواطف، والطريقة الوحيدة للتعبير عن العاطفة في شكل فنّي هو إيجاد معادل موضوعي، أي مجموعة من الأشياء أو

[1]– ابن عربي: الفتوحات المكية، ص 197.

[2]– جمال أحمد سعيد المرزوقي: النصوص الكاملة للنفري، دار الفرابي، بيروت، لبنان، 2010، ص98.

المواقف أو سلسلة من الأحداث تكون في النهاية هي التركيبة المعادلة لهذه العاطفة، أوهي تركيبة هذه العاطفة على وجه الخصوص[1].

والرموز عند الصوفية أنواع وهي من حيث الصياغة ثلاث أنواع: الرمز الذهني / الرمز الحسي/ الرمز المجازي.

إن الرمز الذهني مركب لفظي عادي لا يُستمدّ من الواقع؛ لأنّ مُعادله موضوعي لا ينتمي إلى الواقع، بل إلى الذهن حتى يبدو النص كأن ليس به رمز، بالرغم من أنه مبني أساسا على رمز كبير مثل تصور اللقاء بين العارف وربّه كقول النفري: "**وقال لي: أتدري كيف تلقاني وحدك، أن ترى هدايتي لك بفضلي، لا أن ترى عملك ، وأن ترى عفوي، لا أن ترى عملك**"[2].

يرى النفري من خلال هذه الوقفة أن السلوك الحقيقي للعارف هو عدم اعتماده على أعماله وطاعاته برؤيتها ونسبتها إلى إراداته، وإنمّا هي بفضل من الله وهداية وتوفيق، وإلى أي مدى آمن النفري بالإرادة المسلوبة وأنّ الإنسان ليس له إرادة ينسب إليها فعل من الأفعال نسبة حقيقية مطلقة ويؤكد هذا في وقفة أخرى قائلا: "**وقال لي: لا تفرحك الطاعة إذا برزت منك، وأخرج بها لأنها برزت من الله إليك**"[3] ويقول أيضا:" **أوقفني في الموت، فرأيت الأشياء كلها سيئات ورأيت كل شيء لا يقدر على شيء، ورأيت الملكوت خدّاعا، وناديت يا عملي، فلم يجبني، وناديت يا معرفة فلم تجبني، ورأيت كل شيء قد أسلمني، ورأيت كل خليقة قد هربت منيّ، وبقيت وحدي وجاءني العمل، فرأيت الوهم فما نفعني إلا رحمة ربي**"[4].

[1]- ينظر، تشارلز تشادويك: الرمزية، تر: نسيم إبراهيم، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1992، ص 42/41.

[2]- سعيد الغانمي:الأعمال الصوفية، ص 108.

[3]- المرجع نفسه، ص108.

[4]- المرجع نفسه، ص98.

إنّ المتأمل لهذه الوقفات قارئاً لها ومحاولا تأويلها وفق منظور إدراكي للمعنى الخفي الذي جاءت على هيئته ألفاظ الوقفة هذه سيجد أنها تزخر بالرمز المركب من ألفاظ مألوفة سهلة الإدراك والاستيعاب، ومع ذلك فإن المعنى الموجود ينصرف مباشرة إلى الذهن حتى يبدو وكأن النص ليس به رمز؛ فالفكرة واضحة تستجمع معانيها عبارة واحدة هي رحمة الله بعباده وليس بأعمالهم ولأنّ لغة الرمز أو طاقته موقوفة في جمالياتها على مقدرتها على تمثيل الأشياء وتصويرها تصويرا خياليا عن طريق التمازج بين التجربة الداخلية وبين التجارب الخارجية للإنسان عامة.

ثم إنّ مهمة القارئ لا تكتفي فيها بمجرد المجاوزة في الرمز، ولكن لابدّ من الغوص داخل هذه المساحة الرمزية واستكناه جوهر اللغة الكامنة في العلاقات التي تتوحّد فيها مختلف الأحاسيس وما ينصرف إلى الذهن مباشرة، حين قراءة هذا الخطاب لتكوين صورة ذهنية تكون خلاصة الإشارات والإيحاءات التي جاء النص على هيئتها؛ فالأدب في عمومه يعبّر عن التجارب الإنسانية في صورة ألفاظ، وهذه الألفاظ هي بدورها رموز لهذه التجارب.

والقارئ لمواقف النفري سيجد تقريبا أنّ كل وقفاته تزخر بهذا المفترق الرمزي الدلالي القائم على الصورة ورمزيتها بإرجاعها إلى صيغة ذهنية لقراءة الفكرة المراد التحدث عنها، أو الموقف الخاص بصاحبه، ولهذا نجده دوما يعبر عن معنى مجرد بلفظ هو الآخر يتجرّد من ثباته ويدخل حيز الحركة الذهنية في مختلف الاتجاهات، وخير استدلال على ذلك قول النفري: " **أوقفني وقال لي: سبّح لي الأبد وهو وصف من أوصافي، فخلقت من تسبيحه الليل والنهار، وجعلتهما سترين ممدودين على الأبصار والأفكار، والأفئدة والأسرار**"[1] فمن هذا الاسترسال في المعنى المجرّد والمطلق غير المنتهي، وفي البحث عن الأنا الكونية يقف النفري مغامرا باحثا عن المعاني غير المنتهية في مغامرة لغوية ملّغمة – إنّ صحّ التعبير– متوغلا داخل أسرار الكون، جاعلا من سرمدية الليل والنهار وصفا

[1]– سعيد الغانمي: الأعمال الصوفية، ص29.

من أوصاف الله باعتبار القيومية التي يكون بها الله في الأذهان لا في الأعيان، والأبد الذي هو امتداد موصول داخل امتداد الأبصار والأفئدة والأفكار والأسرار.

وهنا إشارة رمزية ذهنية إلى مطلق الزمن والحركية الكونية في سيرورتها ولا بدّ للسالك فيها إلى الله، الاتصال الدائم بالذات العلّيا على امتداد الليل والنهار، نفياً للانفصال وإقرار دائم بالاتصال.

يعدّ الرمز "من علامات الإبداع في الخطاب الأدبي بوصفه مصدرا للتأمل الدائم والتأويل المتجدد والاستلهام الفرداني "[1]، وهو أهم خصائص الجمالية الشعرية في الأدب "وأنّ منبع الشعرية في عملية الترميز مسافة التوتر بين الرمز والمرموز له"[2]، وعلى طول هذه المسافة نسير مع النفري نحاول القبض على المعنى الواحد الذي لا يكاد يُرى له بداية ولا نهاية، كيف وهو القائل " **ليس في الوقفة ثبتٌ ولا محوٌ ولا قولٌ ولا فعلٌ ولا علمٌ ولا جهلٌ** "[3]؛ إنّ هذا الانتفاء للحقيقة المطلقة والإبقاء على نسبية الأشياء هو ما جعل النص عند النفري أشبه بالتمائم أو الرقى التي يلّفها الغموض، وإنّ سعيه إلى إخراج العبارة من ضيق التعريف والقاموس اللغوي إلى فضاء الرؤيا؛ هو ما جعل تجربته تجربة باطنية ذوقية بامتياز، تحتاج إلى قارئ مثالي يجيد القراءة والفهم والتأويل "فلكي ينفلت الصوفي من حدود الكلمات والأشياء، يفتح هامشاً على تحريك جميع الإشارات نحو الصور، وفي علائق الصور يبني عالمه الجديد... ومنه يمكن التحدث عن إنتهاءات النص عند مَردّ الصورة لينطلق فعل تخييلي ذاتي "[4].

ففي الخطاب الصوفي بشكل عام وعند النفري بشكل خاص تظهر الفاعلية التصويرية الذهنية في أقصى درجاتها من خلال الرمز والتركيز على تكوين صورة تسعى في استنجاد تأويلي لاستقصاء الدلالات المتوارية خلف الصورة التي يحملها خطاب النفري، ذلك أن " الرمز معنى باطن مخزون تحت

[1]– ميثم الجنابي: حكمة الروح الصوفي، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق،سوريا، ط1، 2001، ص102.

[2]– كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، 1987، ص102.

[3]– سعيد الغانمي: الأعمال الصوفية، ص67.

[4]– عمارة ناصر: اللغة والتأويل، ص 137.

كلام ظاهر لا يظفر به إلاّ أهله" [1]، ويتجاوز حدود العقل ليحتضن الأطراف المتناقضة وتتكشّف حقائقه عن طريق الحدس الذي يمّس باطن الذات ويأخذ من مخزون اللاشعور ما يكوّن به صور الشعور.

فالرمز إذا يتضمن في نفسه عناصر شعورية وأخرى لاشعورية ولا يستطيع خلق رمز جديد سوى الذهن المتعالي المرتقي الذي لا يرتضي الرموز التقليدية الموجودة فعلا.

فالوقفة أوالخطاب عند النفري ليس تعبيرا أدبيا خالصا، وليست الوقفة وقوفاً في الآن واللحظة بل هي اكتشاف ضيق الوجود وضيق المفاهيم التي تعبر عن هذا الوجود، وهي رحلة تطلّع ولهفة إلى مساحة لغوية لم توجد بعد.

ومن هنا جاءت غزارة الرمزية اللغوية عند النفري والتي ميزته عن غيره من المتصوفة، يقول النفري مبيناً منحاه في الكتابة الصوفية التي ينفي عنها كل تحديد وتعريف مسبق:

نَسِيمٌ كُلهُ لُطْفٌ وَلُطْفُ سِرُه عَطْفُ
وَصَمْتُ مَالهُ ذِكْرُ وَنُطْقُ مَالهُ حَرْفُ
وَوَجْهُ مَالهُ حُجبٌ وَعيْنُ مَالهَا طَرْفُ
وَعَلمُ مَالَهُ صُحفٌ وَمعْنَى مَالهُ وَصْفُ
وَقُرْبُ مَالهُ أَيْنُ وَبعْدُ مَالهُ خَلْفُ. [2]

ولأنها تجربة وجدانية شديدة الخصوصية يتّحد فيها النفري بالله اتحّادا شهوديا، فإنها تنفر من المتعارف وتدخل اللامتناهي لاستلهام السرّ الذي لا ينفرد به إلا الأولياء والعارفون بالله، ولهذا يقول "ابن عربي" في الفتوحات"فنحن مانعتمد في كل ما نذكره إلاّ على ما يلقي الله علينا من ذلك، لا

[1]– أبو الوفا التفتازني: مدخل إلى التصوف الإسلامي، ص 163.

[2]- سعيد الغانمي: الأعمال الصوفية، ص 301.

على ما تحتمله الألفاظ من الوجوه"[1]، ومهمة القارئ لمقاربة هذه النصوص وتأويلها تعتمد على آليات لغوية ورمزية في إدراك حقائق الأجزاء، فالتأويل هو المفتاح المتواري والخفي وراء أوتحت العبارات الظاهرة المرئية .

[1]– ابن عربي: الفتوحات المكية، ص136.

4. الرمز الحســـــي:

يعرف الرمز الحسي بأنه مباشر يقع في الغالب في كلمة واحدة، وهو رمز مكثف في بيان موجز عميق فنياً ، فهو على عكس الرمز الذهني مستمد من المحسوسات الموجودة في الطبيعة كرمز الفراشة في أحد طواسين الحلاّج، ورمز الطائر في بعض نصوص البسطامي[1]، ولكن معنى الرمز الحسي لايتوقف عند حدود تلك الرموز الحسية بل يتعداه إلى معاني عميقة؛ وهو متعدد التأويل.

والتجربة الصوفية في مجملها تجربة غير حسية، وفي ذات الوقت ليس أمامها سوى الأشياء المحسوسة للتعبير عن نفسها مما أفسح مجالا واسعا للتأويل أمام تعدد معنى الرمز الواحد، ليكون مفتوحاً على عديد الاحتمالات؛ ولأنّ أساس الرمز الإيحاء، فلا يجب أن يكون المستوى التجريدي المرموز محددا بكل تفاصيله وأبعاده.

فالايحاء رغم أنه يستعين بالحسي المعروف، إلاّ أنه يجب أن لا يجانب التقرير والإفصاح المباشر للأفكار والعواطف، وخصوصا عندما يريد الصوفي البوح والحديث عن مشاعره الخاصة وعن المعاني والأفكار الفلسفية التي يؤمن بها.

يذكر "نيكلسون " أن الصوفية قد اصطنعوا الأسلوب الرمزي وخاصة الحسي منه، لأنهم لم يجدو طريقا آخر ممكنا يترجمون به عن رياضاتهم الصوفية والعلم بخفايا عالم الغيب المجهول الذي ينكشف في رؤيا جذبية، ليس في الطوق تبيانه دون اللجوء إلى صور ومشاهدات منتزعة من عالم الحس وهذه الصور والأمثال – مع أنها ليست خالصة الصدق – تكشف عن معان وتوحي بصور أعمق مما يبدو على ظاهرها[2].

[1]– ينظر، حمزة حمادة:الرمز بين الرؤية الصوفية والإبداع الفني، مقال مترجم عن اللغة التركية،كلية الإلهيات، جامعة 9أيلول، إزمير تركيا، 2014 ، ص04..

[2]– ينظر، نيكلسون: الصوفية في الإسلام،تر، نور الدين شريبه، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، د ت، ص15.

إذن فالرمز وفق هذا المفهوم يستلزم الخبرة بما تُكنّه المحسوسات الخارجية من جمال أو علاقات ترسم مدلولا معينا، ومن أجل توضيح المعنى المغيّب خلف عبارات النفري لابدّ من الاستعانة بمقام التأويل؛ أي محاولة تفسير وتوضيح مرامي هذه الألفاظ المباشرة والمعلومة ومحاولة عقد مقارنة بين الملموس كما هو متعارف عليه والمجرّد الذي يتحرك في فضاءات يفرضها السياق الذي جاءت عليه الألفاظ ذلك أن "أكثر أشكال الرمز نجاحا ما نشأ عن مزج الملموس أو الحقيقة المجسدة بالمجرد أوبالمزاج الباطني"[1].

يقول النفري:"**وقال لي: أقعد في ثقب الإبرة ولاتبرح، وإذا دخل الخيط في الإبرة فلا تمسكه وإذا خرج فلا تمدّه** "[2].

إنّ القراءة الأولية لهذه الوقفة تشير إلى ثراء معناها رغم محدودية ألفاظها الظاهرة، وأنها تستعلي على الدلالات المباشرة وأنها تحتاج إلى توقف أمام كل مفردة لاستكناه المعنى المجرد الذي يبتغيه النفري من خلال الاستعانة باللغة وبالألفاظ الدالّة على الأشياء الحسية.

ثم إنّ من يقرأ خطاب النفري سيجد أنّه مولع بالمعرفة والعلم،كوسيلاتان أساسيتان لحصول الترقي والوصول إلى المقامات العليا في سلم المراتب الصوفية، ولذا فإننا وكقراءة تأويلية تمحيصية نرى أنّ دلالة الإبرة قد تكون رمز للعلم والخيط رمز للمعرفة، وثقب الإبرة مسلك المعرفة ومجراها من العلم ومن هنا نلتمس الدعوة الصريحة من النفري للارتقاء دوما والبحث عن الحقيقة التي يتميز بها العارف أو السالك طريقه إلى الله، وقد تتعدد أوجه المعنى عند النفري بحسب رؤية المؤول وهذا بسبب تعددية الأدوات التي يستعين بها على توضيح أفكاره أو فكرته الأساسية، والمتمثلة في علاقة العبد بربه، ثم إن من لا يعرف النفري كصوفي ويحاول قراءة وقفاته، فإنه قد يستنبط معان أخرى غير ما هي عليه في وضع تأويلات مختلفة تختلف من قارئ إلى آخر، وهذا ما لمسناه حين قراءة وقفة النفري في موقف

[1]– أنا بلكيان: الرمزية دراسة تقويمية، تر، الطاهر مكي وغادة الحنفي، دار المعارف، مصر، 1995، ص197.

[2]– سعيد الغانمي: الأعمال الصوفية، ص 126.

البحر، والتي جاء فيها :" **أوقفني في البحر، فرأيت المراكب تغرق، والألواح تسلم ثم غرقت الألواح، وقال لي:لا يسلم من ركب، وقال لي:خاطر من ألقى نفسه ولم يركب، وقال لي: المخاطرة جزء من النجاة وجاء الموج ورفع ما تحته وساح على الساحل، وقال لي:ظاهر البحر ضوء لا يُبلّغ وقعره ظلمة لا تُمكّن وبينهما حيتان لا تُستأمن** "[1] وأيضا قوله دائما في موقف البحر:"**وقال لي: في البحر حدود فأيها يُقلّك**"[2].

فالشروح التي عثرنا عليها شارحة لهذه الوقفات خاصة شرح "عفيف الدين التلمساني" تؤكد على أن النفري كان يقصد من كلامه هذا؛ أنّ البحر رمزا لما يقطعه العبد ويسافر فيه أثناء سلوكه والمراكب رمز لما يُتّخذُ طلبا للنجاة، وذلك في عادة أهل السلوك هو العبادة الظاهرة، والألواح رمز للأسباب الضعيفة، والموج رمز للأحكام، والساحل رمز لعالم الحجب، والحيتان رمز للشبه والقواطع في السلوك[3].

ويرى "نيكلسون" أنّ دلالة البحر عند الصوفية:" تعني الرياضات والمجاهدات الروحية التي يجتازها السالك في رحلته إلى الله تعالى والمراكب هي أعمال العبد الصالحة أو غير الصالحة، والساحل هو الظاهر ومقر الظلمة هو الباطن، والحيتان هي مخاطر وعقبات التوسّط بين الظاهر والباطن"[4] ووجدنا عند جل الدارسين والشارحين أن دلالة البحر في العرف الصوفي تعني الباطن في مقابل البر والضوء والشمس والنور الدالة على الظاهر.

[1]- سعيد الغانمي:الأعمال الصوفية، ص65.

[2]- المرجع نفسه، ص 65.

[3]- ينظر، عفيف الدين التلمساني:شرح مواقف النفري، ص 54/53.

[4]- نيكولسون:الصوفية في الإسلام، ص 139.

فهذا "عاطف جودة نصر" يرى أنّ صورة ركوب البحر وانكسار السفن عند الصوفية دلالة رمزية تُؤوّل كلّها إلى الرمز في طبيعته العرفانية، وفيه نتعرف على الخطر بوصفه علامة على كل حياة تنشد التوتر الخصب والقلق المفضي إلى الطمأنينة الحقة [1].

وأمّا من زاوية أخرى فإنّ قارئا يدخل نص النفري بمعرفة غير مسبقة كونه – أي النفري – صاحب رؤية صوفية عرفانية؛ فقد يقرأ مقولته "**وقال لي:ظاهر البحر ضوء لايُبلّغ، وقعره ظلمة لا تُمكّن وبينهما حيتان لاتستأمن**"[2] وفق تصور تأويلي آخر يفضي إلى حكمة أزلية مفادها أنّ النفري يشبّه الحياة بالبحر، والتي تمتد رحلتها عبر المدّة الزمنية التي يحياها الإنسان ويعيش تفاصيلها كل واحد بمعطيات وقناعات وأفكار تختلف بحسب نمطيّة الحياة التي يختارها أحيانا، وتفرض عليه في أحايين أخرى، فالظاهر هو الحياة التي أشار إليها برمزية الضوء ولا إمكانية لبلوغ الكمال المطلق، طالما أنّ كل شيء نسبي ومحدود وقعر البحر بالظلمة والتي يعني بها المجهول الذي ينفي عنه صفة الضوء الدال على المعطي والممنوح.

ومابين الضوء والظلمة/ بين المعطي والممنوح حيتان لا تستأمن؛ فالعبارة تشير إلى أكثر من قراءة وإلى أكثر من تأويل، فمقصدية الحيتان قد تكون حركية الأقدار التي تسير في كل الاتجاهات والأيام بتفاصيلها التي يعيشها كل واحد منّا، وفيها من المجهول ما ينفي عنها صفة العيش في أمان ومتسع وبالتالي القلق والتوتر الدائمين، ويتبطن القول دعوة إلى الحذر والسعي إلى حياة يكون الاتصال فيها دائما بالخالق على اعتبار أن الآمان الحقيقي لا يكون إلاّ في جوار الله، لأن الحياة لا يؤتمن جانبها،كما قال الشاعر:

وَمنْ يَأْمَن الدُنْيا يَكُ مِثْل قَابِضٍ عَلى المِاءِ خَانَتْه فُرُوجُ الأَصَابِعِ [3].

[1]– ينظر، عاطف جودة نصر الرمز: الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، دار الكندي، بيروت، لبنان، 2002، ص 460.

[2]– سعيد الغانمي:الأعمال الصوفية، ص65.

[3]– قول مأثور ينسب إلى الشاعر هلال بن العلاء.

فالصورة التي رسمها النفري من خلال هذا التعدد الدلالي، تضع القارئ لها يستنجد بطاقاته المعرفية كي يستطيع القبض على المعنى الواحد أمام هذا التعدد المفتوح على عديد الاحتمالات من خلال عملية تأويلية تفضي إلى أنّ التأويل يقدم بحثه حول المعنى انطلاقا من المكونات اللفظية، لا من المفردات في حالتها الإفرادية؛ ذلك أن اللفظ تتنازعه دوما سمات أساسية تخص المعنى الحقيقي أو الأقرب إلى الحقيقة والتقبّل من طرف القارئ، وأخرى عرضية تستدعيها الجمالية الأدبية ويبقى أفق القارئ المؤهل هو المفضي إلى تحديد الدلالة الراجحة بما تهتدي إليه من قرائن داخلية نصية أوخارجية موضوعية.

5. الرمز المجـــــازي:

يعرف الرمز المجازي بأنه "التعبير غير المباشر والإيحاء والإشارة ومنه الاستعارة والكناية والمجاز المرسل، فالرمز المجازي هو مجال لتعدد المعاني"[1]، والقارىء للنصوص الصوفية يجد أن اللغة التي يعبر بها أهل التصوف تمتلك في داخلها العديد من المميزات اللغوية والبلاغية التي تجعلها تجربة المجاز بامتياز، وتجربة النفري الأدبية لا تبتعد ولا تنفصل عن تجربته الصوفية الإيمانية؛ إذ استوقفتنا في كتاباته إشارات غير واضحة واعترافات في نصف كلمات"وذلك لأنه أراد ألاّ يعرف الآخرين بتجربته وما يعايشه؛ حيث كان يستخدم الأسلوب المجازي مع الجرأة والنحت والإشتقاق الذي يصل إلى حدّ الإغراب"[2].

ويستلزم التركيب اللفظي للرمز الأدبي مستويين، مستوى الصور الحسية التي تُؤخذ قالبا للرمز ومستوى الحالات المعنوية التي ترمز إليها بهذه الصور الحسية، والمعوّل عليها في تكوين الرمز على وجود علاقة تربط بين هذين المستويين؛ بحيث إذا تحققت الصور الحسية أثارت تلك الحالات المعنوية التي ترمز إليها، ولكن هذه العلاقة لا تعتمد على وجه الشبه الحسي بين الرمز والمرموز، إذ أنّ المرموز ليس شيئا حسيا، وإنما هو حالة تجريدية، إنها بالأحرى علاقة مرجعها إلى الشعور ومن ثَمّ هو علاقة حدسية وليست تقريرية واضحة ثم هي علاقة ذاتية تتجلّى فيها الصلة بين الذات والأشياء، وليس بين بعض الأشياء وبعضها الآخر[3].

فالرمز إذن يعتمد في ظهوره على الحدس من ناحية والإسقاط من ناحية أخرى، فبالحدس يصل الصوفي إلى باطن نفسه، وبالتوتّر المشترك بينه وبين اللغة يحدد مشهده ويخرجه من نفسه واضعا إيّاه في شيء خارجي، هو هذا الرمز وهو هذا المجاز الذي يستعين به لرسم صورة ذهنية آمن بها في لحظات

[1]– حمزة حمادة: الرمز بين الرؤية الصوفية والإبداع الفني، ص04.

[2]– جمال المرزوقي:فلسفة التصوف عند النفري، ص 42/41.

[3]– ينظر،أحمد محمد فتوح:الرمز والرمزية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1984، ص102.

وجده ولحظات تأمله، وبحثه والتحامه ببواطن الأشياء، وداخل هذه الرمزية المجازية تنعكس كل خفايا ذاته من عواطف وانفعالات وأمور أخرى مكبوتة في اللاشعور، يصعب على الصوفي التصريح بها بصورة مباشرة، فتصاغ الرموز المجازية كبدائل لتنوب عن الأصل الذي ترمز إليه.

وقد عثرنا على هذا النوع الرمزي عند النفري كثيرا، وإنّ لجؤوه إلى المجاز بدى جليا في الكثير من مواقفه بداية مع كل الإستهلالات للوقفات، من مثل قوله (**وقال لي ربي**) و(**أوقفني ربي بين يديه وقال لي**) أو (**خاطبني ربي**)، فلا نأخذ بظاهر النص وتعتبر أنّها إدّعاء على نبوّة، ولكنها لغة صوفية بامتياز تعبّر عمّا يلقى في قلبه من حقائق في لحظات الصفاء والتجلّي، فبدلا من أن يقول أُلقيت في قلبي هذه الحقيقة أو عرض لي هذا الخاطر، يقول قال لي ربّي إيمانا منه أنّ أصل ومنبع الحقيقة وملهمها هو الله دون سواه.

وعند التأمل في مجازية التعبير النفري وخصائص أسلوبه، نجد أنه يصعب فهمه أو وصفه ظاهريا أوحسيا، لأنه في حاجة دائمة إلى التأويل الباطني للمعاني، ذلك أن الرمز عند النفري يختلف عن رموز بعض الصوفية؛ حيث أنّ الصوفيين الآخريين يستخدمون الرمز بالمعنى الجزئي أو الفردي كاستخدام كلمة النور الدال على الحقيقة، والخمرة الدّالة على الفناء، والمعشوقة أوالمرأة الدّالة على المحبّة الإلهية الخالصة والليل بالظلمة أو الباطن، والنهار بالتجلّي والظاهر، وهذا بحسب السياق الذي تأتي على هيئته الألفاظ.

وأمّا النفري فنجد أنه ينفرد بأسلوب خاص يصل إلى حد بعيد، حتى أنّه ليتعذّر علينا في كثير من الأحيان إدراك التباينات والخلط بين السمات الفنية من استعارة وكناية ومجاز وتكثيف وإيجاز ولعل هذا هو يؤكده لنا قوله: "**وقال لي:بدأت فخلقت الفرق، فلا شيء منيّ، ولا أنا منه، وعدت فخلقت الجمع، فيه اجتمعت المتفرقات، وتآلفت المتباينات**"[1].

[1] – سعيد الغانمي: الأعمال الصوفية، ص62.

يقول "زكي مبارك" في كتاب التصوف الإسلامي بين الأدب والأخلاق حول كتاب المواقف والمخاطبات للنفري:"هو كتاب غريب في بابه، فريد في منهاجه، أودعه صاحبه خلاصة فلسفات وآراء صوفية ولصعوبة مايطرقه من الموضوعات، نجد كثيرا من نصوصية عسيرا على القارئ"[1].

وذلك لأنها صعبة الفهم ومستعصية على الإدراك، إذ ليس من السهل فهمها من غير أن يصاحبها شرحها؛ وذلك أنّ بعضها قد وصل في الغموض إلى مستوى الإنغلاق التام إلى الحد الذي لا يتمكّن الشارح من إدراك فحواها، ففي قوله مثلا :**وقال لي: وجهي قبلته، وعيني بابه، أقبل عليه بكلك، تجده مسلما لك**"[2]، قال "عفيف الدين التلمساني" عن هذه الوقفة: "هذا التنزّل غامض وإدراكه يحتاج إلى لطف الفطرة "[3].

وكل هذا قد يكون مردّه إلى أنّ النفري كان يكتب لنفسه بلغة مغلقة لا يفهمها سواه، حتى إنك أحيانا لتشعر أنها عبارات ناقصة غير ثابتة "وكأنه غير معني بترجمها للآخرين، فمعظم عبارات النفري موجزة تحمل معاني في معنى حتى تبدو وكأنها غير تامة"[4].

ولأن الأدب الصوفي يوصف بأنه أدب الفكرة، والأدب المحمّل بالمعاني الفلسفية وأدب قوم كانوا لايخطون خطوة إلاّ بوحي من الفكرة الأخلاقية "ولم يكن الأدب عندهم صناعة، وإنمّا كان وسيلة من وسائل التعبير عن أزمات النفوس وخواطر القلوب"[5]، ومع ذلك لم يمنعهم ذلك من الإستناد على أساليب علم البديع بأنماطها وأشكالها المختلفة للتعبير عن ذواتهم وعن نظرتهم للوجود والحياة وعن تفاعلهم وتفاعل لغتهم معها، وعلى الرغم من أنّ الغالب والظاهر على خطاب النفري هو طابع التصوف والفكر الصوفي الفلسفي العلمي والمعرفي؛ إلاّ أنّ ذلك لم يمنعه من أن يُلبس خطابه أثوابا

[1]– زكي مبارك: التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، ص274.

[2]– سعيد الغانمي:الأعمال الصوفية، ص69.

[3]– عفيف الدين التلمساني:شرح المواقف، ص 189.

[4]– وضحى يونس: القضايا النقدية في النثر الصوفي، ص 92.

[5]– زكي مبارك:التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، ص274.

جمالية من صنف الاستعارات والمجازات والعناصر الفنية التي ارتقت إلى اكتساب مقومات شعرية في قالب نثري، وقد ظهر كثيرا السجع والجناس والتضاد والتكرار والتراكيب وتداخلها مع التشبيه والاستعارة والكناية مع الرمز.

يقول النفري في موقف (معرفة المعارف):"**وقال لي: لمعرفة المعارف عينان تجريان، عين العلم وعين الحكم، فعين العلم تنبع من الجهل الحقيقي، وعين الحكم تنبع من عين ذلك العلم، فمن اغترف العلم من جريان العلم، لا من عين العلم، نقلته ألسنة العلوم، وملّته تراجم العبارات، فلم يظفر بعلم مستقر، ومن لم يظفر بعلم مستقر لم يظفر بحكم**"[1].

فقد جسّد النفري في هذه الصورة الفنية معرفة المعارف وجعل لها عينين جاريتين تنبع إحداهما بالعلم، وتنبع الأخرى بالحكم وأضفى على العلم والحكمة صفة من صفات العين أو النبع الجاري وهي الاغتراف والارتواء على سبيل الاستعارة، كما يظهر في هذه الوقفة البديعية توظيف لعناصر البيان والبلاغة المتمثلة في المقابلة مع تساوي الألفاظ وإعادتها في تكرارية جمالية تجعل المعنى يحاول أن يترسخ رغم إغراقه في المجاز.

وقد اكتفينا بالتوضيح الظاهري البلاغي دون التوغل في شرح المعنى والبحث عن الدلالات المعرفية التي يريد النفري إيصالها وتبيانها، لأن الحديث هنا قد يطول ولا يكاد ينتهي.

وما دمنا نبحث في العناصر الجمالية اللغوية فسنكتفي بالظاهر العياني والهيئة الشكلية واللفظية للوقفات التي جاءت تحمل المجاز في أبهى صوره في العديد منها، من مثل قوله في موقف الوقفة"**وقال لي: القرآن يبني والأذكار تغرس**"[2]، فهنا نجد أن النفري قد استعار صفة البناء للقرآن الكريم وصفة الغرس للأذكار، ومن طبيعة الغرس أن يكون له ثمر، فالقرآن يبني الدين والعلاقة مع الله والأذكار ثمار القرب منه جلّ وعلا، ويقول في موقف آخر مستعينا بعناصر الاستعارة لرسم جمالية الوقفة

[1]- سعيد الغانمي:الأعمال الصوفية، ص 76.

[2]- المرجع نفسه، ص 114.

قائلا:"**وقال لي: الواقف يأكل النعيم ولا يأكله، ويشرب الابتلاء ولا يشربه**"[1] وفي هذا استعارة واضحة تشخيصية لثنائية النعيم والابتلاء والتشبيه الحاصل لشيء معنوي بشيء آخر مع الإبقاء على صفة المشبه به، وذلك لأنه يتنعم ولا يتملّكه حب النعيم.

ومن تشبيهات النفري المحذوفة الأداة قوله:"**وقال لي: لو أبديت لغة العز، لخطفت الأفهام خطف المناجل، ودرست المعارف درس الرمال، عصفت عليها الرياح العواصف**"[2] فلقد كنّى النفري في هذه الوقفة بخطف المناجل ودرس الرمال عن صفة السهولة في خطف الأفهام بسبب فناء الصوفي، بعدما استعار للعزّ لغة، وسمّاها النفري كذلك نظرا لما يحصل فيها من العلم بالله سبحانه وتعالى، وكتاب المواقف يزخر بالكثير من الاستعمالات المجازية، التي راح النفري يستثني بها خطاباته صانعا الفرق الواضح، والفرادة والاستثناء والتميز مقارنة بغيره من المتصوفة إذ يتشكّل الخطاب عند النفري من توظيف مفرط لآليات الخيال والصورة والرمز لبناء عوالمه الصوفية وهذا ما يبدو في وقفته التي يقول فيها:"**وقال لي: أفل الليل وطلع وجه السحر، وقام الفجر على الساق**"[3].

نلاحظ هنا في هذه الصورة المجازية أنها قد حذفت فيها أداة التشبيه ووجه الشبه وأبقت على الصفة فقط، والقراءة التأويلية هنا تشير إلى أن النفري شبّه أفول الليل بذهاب الباطل، وشبه طلوع وجه السحر بأنه أُولى تباشير الهداية، وأنّ قيام الفجر على الساق هو ظهور الحقيقة وتجليها واتكاءها على سياق العلم والمعرفة، بعد ما كانت في غياهيب السؤال والحيرة، وبما أنّ الليل والسحر والفجر حقل دلالي واحد؛ فإن صاحبنا قد رسم صورته الرمزية على هذا السياق الزمني الذي يتغير من ظلمة ونصف ضياء أو ضياء تام، وفي هذا إشارة على تباين الأحوال وتراجح المقامات، وتداول الأوضاع وتغيرها من أجل ظهور الحق ووضوحه كصفحة النهار البيضاء بعد الليل الدامس.

[1]- سعيد الغانمي: الأعمال الصوفية، ص 69.

[2]- المرجع نفسه، ص 59.

[3]- المرجع نفسه، ص 98.

لقد تبادل النفري في عملية الكتابة التوافق والإئتلاف، فمالت اللغة معه حيث يميل وانجلت أمام صدق تعامله معها وتوظيفها بأشكال تليق بقدرتها على الإحاطة والابتكار والتجديد، وهذا ما يبدو جليا في وقفة معرفة المعارف التي نجده فيها يمتطي صهوة الكلمة والمفردة وما ينوب عنها، راسما لنا لوحة فنية امتزجت فيها الفكرة بالمقصدية الحقة واستنجد التأويل فيها بكل آلياته، محاولا اكتشاف النقطة المركزية لهاته اللوحة التي تصل مداها في وقفة معرفة المعارف إذ يقول:" **أوقفني في معرفة المعارف وقال لي:هي الجهل الحقيقي من كلّ شيء بي، وقال صفة ذلك في رؤية قلبك وعقلك هو أن تشهد سرك، كلّ ملك وملكوت وكلّ سماء وأرض وبرّ وبحر، وليل ونهار ونبي وملك وعلم ومعرفة وكلمات وأسماء، كلّ ما في ذلك، وكلّ مابين ذلك يقول (ليس كمثله شيء) وترى قوله (ليس كمثله شيء) هو أقصى علمه ومنتهى معرفته**"[1].

هنا إذن منتهى المعرفة التي ينتهي إليها النفري، ويجب أن ينتهي إليها كل عارف أو كل إنسان وهي معرفة المعارف، وإلى جانب المجاز اللغوي في هذه الوقفة يوظّف النفري هنا التخييل عبر بنية حوارية يحركها بينه وبين الكون ليجعل الحقيقة الصوفية تنبعث من كل مظاهر الوجود قبل أن تسكن روح الواقف بين يدي الله باحثا عن الحقيقة ومنتهى المعرفة التي لا تضاهيها معرفة أخرى، ألا وهي معرفة الله دون سواه.

إن خطاب النفري يفرض دائما فكرة التعالي والارتقاء وهذا ما انعكس على لغته التي جاءت في كثير من مواقفه مغلقة العبارة، غزيرة الإشارة "تستدعي القارئ إلى استيعاب كل الجزئيات الممنوحة والتي لا تلبث أن تدخل في المطلق وتغيب في اللامتناهي"[2].

[1]– سعيد الغانمي: الأعمال الصوفية، ص 111.

[2]– ليلى مقدسي:لوامع الصوفية،دار النهج، سوريا، ط1، 2011 ، ص27.

وهذا بعد ما أفرط في الخيال واعتبره أداة معرفية تجاوز بواسطته أطر العقل والمنطق، وعلى هذا الأساس ارتقى الخيال عند النفري ليصبح أداة لتفسير السلوك الصوفي القائم على الكشف ومحاولة لربط الديني المعرفي بالجمالي الفني.

فالخيال قضية نقدية أبرزها الصوفيون في نتاجهم وأضافوا إلى البعد الفني فيها بعدا معرفياً لا يقل أهمية، "فالخيال عالم ورؤية لهذا العالم تتجسد في نص وزواج الصوفيون بين البعدين الفني والمعرفي فأدخلوا الصوفية في الأدب لتبنى جمالية النص الصوفي على الرمز والمجاز، وليحقق الأدباء الصوفيون أبرز المقاييس النقدية الموضوعية للخيال من قوة ابتكار وقوة تصوير وليجعلوا من الخيال وسيلة لكشف المجهول"[1].

وقد اشتغل النفري على آلية التشبيه ضمن أفق مخصوص، فكان جوهر الخيال الذي يشدّد فيه على كون التشبيه هو سلطان الخيال وقوته، ولئن كانت جودة التشبيهات الصوفية تتفاوت من متصوف لآخر، فإن الأكيد أن الصوفيين إجمالا والنفري على وجه الخصوص قد وقعّوا على إضفاء جمالية فريدة على تشابيههم، مما جعلها مميزة وذات ألق خاص تستمده من الصور واللوحات التي يتداخل فيها المحسوس مع المجرد والعقلي مع الخيالي.

وخلاصة القول يمكننا القول بأن كتاب المواقف في مجمله كتاب يمتاز بلغة رمزية شديدة الإيحاء والتلميح بغير تصريح أو إستطراد في الشرح، يحتاج إلى قارئ مثالي يجيد فنّيات وآليات التأويل؛ ذلك أنّ عملية استقبال النص الصوفي تبقى واحدة من الأعمال الصعبة، التي يحتاج الدّارس فيها إلى مواصفات ربمّا لا يحتاج مثلها قارئ النص الأدبي، فإنّ القلّة من الباحثين في مقدورهم إتمام العمل بنجاح لسببين؛ أحدهما يرتبط بطبيعة النص ذي اللغة الإشارية الاصطلاحية الخاصة، وبالتالي يرتبط بالقارئ ذاته الذي يجهل الكثير عن كيفية تحليل هذا النص، والسبب الثاني يعود إلى التجربة الصوفية ذاتهامن حيث هي تجربة باطنية محضة تحيطها الأسرار، التي يصعب اكتشافها.

[1]– وضحى يونس: القضايا النقدية في النثر الصوفي، ص 73.

ومع ذلك نعترف للنفري أنه استطاع أن يراعي مقتضيات الصناعة الفنية وأن يبدع في عمق المضمون الفلسفي والأخلاقي والمعرفي، فجمع في كل ما كتب بين روعة الفكرة وبلاغة الأسلوب وعمق المعنى وجمالية الصورة والتعدد الرمزي التخييلي؛ الذي ينتقل فيه من مفردة رمزية محدودة إلى موقف رمزي خالص، بتعبير نقدي معاصر يرسم لوحة رمزية شاملة تتشابك فيها الرموز المفردة والإشارات الصغيرة لتكوّن في النهاية الحدود العامة لهذه اللوحة.

خاتمـــــــــــة

خاتمـــــــــة:

خلصنا في بحثنا هذا إلى جملة من النتائج نجملها فيما يأتي:

– إنّ مبدأ الجمالية في العمل الأدبي يأتي من الممارسة الوجدانية الفعلية لحظة الانفعال بالأشياء ومشاركة إيجابية تلتقى فيها آثار حسية وغير حسية لأطراف معينة، وأما الفرق بين الجمال والجمالية فيكمن في أن الجمال هو مباشر الانفعال، أما الجمالية فإنها الفكر الذي يفكر في الانفعال، والفكر بما أنّه يعلو الطبيعة فإن عُلوّه يُبلّغ عنه عبر إنتاجه الفني و الإبداعي.

– إنّ المصطلحات الصوفية هي الكلمات والتعبيرات التي استخدمها الصوفيون ليعبّروا عن أحوالهم وأذواقهم، وهي في الغالب لا تحمل ذات المدلول اللغوي الذي وضعت له في الأصل، ولابدّ للقارئ والدارس أن يعيد هذه التعابير والإشارات إلى معانيها الأولى، للوقوف على حقائقها المعرفية وأبعادها الجمالية التي كانت في نظر المشتغلين على الحقل الصوفي، ذات قيمة فنية وأدبية ودينية مضافة إلى النص الأدبي العربي على اختلاف أجناسه ومحتوياته.

– إن مصطلح "الهرمنيوطيقا" لا يخرج عن ثلاثة عناصر إجرائية يجب تحقيقها هي الفهم والتفسير والتأويل، وهذه الأشكال المؤسسة للمفهوم الاصطلاحي للهرمنبوطيقا لم تكتمل في مرحلة واحدة، بل عبر تراكمية تاريخية أقامت بناء هذه الحلقة، أو الدائرة الهرمنوطيقية، وبقي المفهوم مفتوحا على الجديد، ويتوسع باستمرار وباختلاف المادة المعروضة عليه.

– تلتقي الهرمنيوطيقا مع النظرة الصوفية، فكلاهما يسعى لعملية الفهم عن طريق اللغة للوصول إلى قصدية الكاتب، ذلك أن ميل الصوفي إلى الإيحائية والترميز الشديد يجعل لغته عصية على الفهم وتستغلق أمام القارئ الذي يعتقد سهولتها ظاهرياً .

– النفري مؤلف غير معروف أو لم يعرف جيّدا؛ ويمكن تفسير سبب الغموض الذي أحاط بحياته والصمت عن ذكره إلى أنّه هو نفسه لم يتحدث في مصنّفاته عن شيء من حياته أو الأطوار التي مرّ بها أو شيوخه أو تلاميذه، كما فعل معظم المتصوفة والسبب قد يعود إلى كثرة ترحاله وأسفاره.

– إن الإختلاف النّسقي الذي مارسته الكتابة عند النفري بتمرّدها على الأنساق الخطابية السائدة في عصره جعلت الدارسين لخطابه يواجهون مأزقاً في تصنيف كتاباته، ذلك أنه يتمركز في اللاتمركز.

– نثر المواقف من الأنواع الفنية التي يضّم أكثرها جنس النثر الشعري، والذي كان له بالغ الأثر في موجة الدّراسات النقدية والأدبية الحديثة، كما تأثر بأسلوبه ولغته الاستثنائية رواد الحداثة المعاصريين، بعدما اعتبره "أدونيس" السلف الشرعي لقصيدة النثر.

– إنّ سمة التقطّع والبياض المتخلل بين فجوات المواقف جعلت خطابات النفري تدخل ضمن صنف الكتابة الشذرية لسمة الإختزال والتكثيف الذي تكونت منه هذه الخطابات.

– المتأمل لزوايا المواقف عند النفري سيجد أن الرؤيا عبر مستوياتها المتعددة، وفي أعمق بؤر تجلياتها تدعو الى إزاحة كل ذاتية مستقلة عن معنى ذات الحق والاتصال المباشر مع الله دون وسائط.

– الوقفة عند النفري ليست تعبيرا أدبيا خالصا ولسيت وقوفا في الآن واللحظة، بل هي اكتشاف ضيق الوجود وضيق المفاهيم التي تعبّر عن هذا الوجود، وهذا ما جعل خطابه أشبه بالتمائم أو الرقى، لغزارة الرمز وانفجارية اللغة وفاعلية التصوير.

– إنّ الانتقال بين ظواهر الأشياء وبواطنها، هو الذي جعل تجربة النفري تدخل ضمن أطر مغايرة، وإذا كان الظاهر يوصل إليه بالإدراك والفهم، فإنه لا يمّثل إلاّ السطح، وهو الذي يشترك في معرفته العموم، أما الباطن فليس متاحا وهو متوغل داخل حجبه ويستلزم العبور من السطح إلى العمق.

– لقد أطلّ علينا النفري في وقفاته مجتنبا كل اتساع وامتداد وثرثرة وأسماء مفصلّة وحواش لغوية تثقل كاهل اللغة وكاهل التعبير، واكتفى بها مكثّفة مختزلة مقتضبة في أقل قدر من الكلمات، كما أقرّ النفري بالعجز وبقصور اللغة في نقل تجربة الوجد والشطح والإبقاء على اللاوعي، ذلك أن بداية الوعي هو نهاية العلامات اللغوية، ومن ثم فالعلامة أو المفردة لا يُعوّل عليها عند النفري مع المعارف التأملية التي تظل اللغة فيها أسيرة العالم الخارجي الذي لا تستطيع الفكاك منه.

– إذا كان المعنى في الخطاب العادي ذا غاية نفعية إخبارية، فإنّ المعنى عند النفري سعى إلى تحقيق مستوى عال من الفن والجمال بلغة وصلت حد السريالية، خلقت عالما داخل عالم ... تكونت فيه مخلوقاتها، ولدت وامتدت، ذهبت وجاءت، وفي عالمها هذا تعانقت الأزمنة واستوت الأضداد، ورسمت الجمالية لوحة صوفية فسيفسائية ضاعت عند حدودها كل المعاني الجاهزة والثابتة.

– لقد أقام النفري مملكته الصوفية على عرش الحرف وأردعه معاني جسّدت بفاعلية فضاء انصهار ذاته في معرفة الحقائق وبوتقة رؤيته الخاصة بعدما توسعت دائرة هاته الرؤية لتجد أمامها عبارات تتهرّب وتتملّص و تتهاوى أمام غياب شطحي وأسئلة وجودية ظلّ النفري يلاحقها ولم يكن له وسيلة غير لغة تخونه في كثير من الأحيان.

– إن أزمة العبارة لكتابة كل ما كان يتزاحم داخل الذات النفرية جعلتها تعجز عن القبض عن منتهيات الكشف والوصف والإفصاح، وجعلتها تعيش مضايقات مكيدة العبارة الضيقة وخرس الحروف التي بدت صمّاء في حضرة التجلي؛ وكأنّ اللغة تظل مرتبطة بما يستطيعه العقل الإنساني من ممكنات ومتاحات، ويبقى مستطاع المعنى الروحي فوق كل عبارة منتهية ومنتسبة إلى عالم العقل الذي لا يستطيع الإمساك باشراقات الوجدان وفيوض الروح في تملّي الأسرار الإلهية.

– لقد استطاع النفري أن يراعي مقتضيات الصناعة الفنية وأن يبدع في عمق المضمون الفلسفي، والأخلاقي والمعرفي فجمع في كل ما كتب بين عمق الفكرة وبلاغة الأسلوب وجمالية الصورة، والتعدد الرمزي التخييلي الذي ينتقل فيه من المفردة المحدودة إلى موقف رمزي خالص.

– ثم أخير إنّ أي نص صمد أمام كل تقدم وعصرنة لا شّك وأنه إلى جانب جماله الظاهري يتمتع بجمال باطني، ولا يمكننا تقعيد ما يدّعيه بعض الدّارسين أو النقاد بأن تذوق النص لا يحكمه الفهم، حيث يمكننا أن نعجب بنص ما دون أن نفهم حيثياته ومحتوياته، فالجمال الداخلي عند النفري هو ذاته الجمال الظاهري وهو سرّ بقاء أعماله خالدة تتربع على عرش قلاع الصوفية.

مكتبـــة البحث

مكتبة البحث

القرآن الكريم (برواية ورش عن نافع).

المراجع بالعربية:

1. **أحمد أمين**: النقد الأدبي،ج1، دار الكتاب العربي، ، بيروت،ط4، 1967.
2. **أحمد بن عطية**: إيقاظ الهمم في شرح الحكم، مطبعة مصطفى الحلبي، القاهرة، 1982.
3. **أحمد رزوق الفاسي**: تأسيس القواعد والأصول وتحصيل الفوائد لذوي الوصول، اعتنى به نزار حمادي، المركز العربي للكتاب الشارقة، بيروت، د ت.
4. **أحمد زايد**: أدبية النص الصوفي بين الإبلاغ النفعي والإبداع الفني، عالم الكتب الحديث الأردن،ط1، 2011.
5. **أحمد محمد فتوح**: الرمز والرمزية، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984.
6. **أدونيس**: الثابت والمتحول، بحث في الإتباع والابتداع عند العرب، تأصيل الأصول،ج2، دار العودة، بيروت ط3، 1982.
7. **ـــــ** الصوفية والسريالية، دار الساقي للطباعة والنشر،بيروت، لبنان، ط5، 2010.
8. **الأزهري**: تهذيب اللغة، دار العربية، بيروت، لبنان، 1990.
9. **آمنة بلعلى**: تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1 2002.
10. **أميرة حلمي مطر**: فلسفة الجمال وأعلامها ومذاهبها، مكتبة الأسرة، هيئة الكتاب، مصر القاهرة، 2003.
11. **بارة عبد الغني**: الهرمينوطيقا والفلسفة (نحو مشروع عقل تأويلي) منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم بيروت، لبنان، ط1، 2008.
12. **ابن تيمية**: الأسماء والصفات، دار العربية، بيروت، لبنان، د ت.

13. **جمال أحمد سعيد المرزوقي**: النصوص الكاملة للنفري، دار الفرابي، بيروت، لبنان، 2010.

14. **ـــــــــــــــ** فلسفة التصوف، محمد بن عبد الجبار النفري، دارالفارابي، بيروت لبنان، 2009.

15. **جميل حمداوي**: الكتابة الشذرية بين التنظر والتطبيق، منشورات المعارف، المغرب، ط1 2014.

16. **حاجي خليفة**:كشف الظنون،ج2 ، بيروت، لبنان، د ت.

17. **أبوحامد الغزالي**: إحياء علوم الدين،ج1، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د ط، 1989.

18. **ـــــــــ** مهرجان الغزالي، تق:عبد الحليم محمد، دار المعارف، القاهرة، مصر، 2000.

19. **حسام نايل**: أرشيف النص، درس في البصيرة الضالة، دار الحوار،سوريا، ط1، 2006.

20. **حسن حامد الصالح**: التأويل اللغوي في القرآن الكريم، دراسة دلالية، دار ابن حزم، لبنان بيروت، 2001.

21. **أبوحيان التوحيدي**: الإشارات الإلهية، تح، وداد القاضي، دار القاضي، دار الثقافية، بيروت لبنان، ط2 1982.

22. **الخليل بن أحمد**: العين، تح، المخزومي السمرائي، دار الشؤون الثقافية، دار الرشيد، بغداد ط2، 1986.

23. **ابن رشيق القيرواني**: العمدة في محاسن الشعر وآدابه،ج2، تح، محمد محي الدين عبد الحميد دار الجيل بيروت، لبنان، ط1981،1.

24. **زكي مبارك**: التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، ج1، دار الكتاب العربي، مصر ط2019،3.

25. **الزمخشري**: أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، لبنان، د ت.

26. **سامي اليوسف سامي**: مقدمة للنفري، دار الينابيع، دمشق، سوريا، 1988.

27. **سراج الطوسي**: اللمع في التصوف، تق، عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي، دار الكتب الحديثة، مصر، مكتبة المثنى، بغداد، ط2، 2007.

28. **سعيد الغانمي**: محمد ابن عبد الجبار النفري، الأعمال الصوفية، منشورات الجمل، بغداد، ط1 2007.

29. **سعيد يقطين وفيصل الدراج**: أفاق نقد عربي معاصرة، (أفاق متجددة، حوادث قرن جديد) دار الفكر دمشق، سوريا 2003.

30. **السهرودي**: هياكل النور، مطبعة السعادة، مصر، 2018.

31. **-----** عوارف المعارف، دار الكتاب العربي، بيروت،لبنان، 1996.

32. **شاكر العاشور**: ديوان أبي الفتح البستي(النسخة الكاملة)، دار صادر، بيروت، لبنان، 2014.

33. **شاكر عبد الحميد**: التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجية التذوق الفني) سلسلة عالم المعرفة، مطابع الوطن الكويت، د ط، 2001.

34. **الشريف الجرجاني**: التعريفات، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1978.

35. **شعيب حليفي**: مرايا التأويل، تفكير في كيفيات تجاوز الضوء والعتمة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 2009 .

36. **عادل محمود**: التأويل الرمزي للشطحات الصوفية، دار مصر المحروسة، القاهرة، مصر، ط3 2010.

37. **عادل مصطفى**: فهم الفهم، مدخل إلى الهرمينيوطيقا، نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامير دار النهضة العربية للطباعة والنشر، مصر، 2018.

38. **عاطف جودة نصر**: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، دار الكندي، لبنان، بيروت 2002.

39. **عبد الحميد جيدة:** الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع طرابلس، لبنان، 1986.

40. **عبد الحميد خطاب:** الجمالية والفن عبر التوجيه الفلسفي ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر د ط، 2011.

41. **عبد الحميد هيمة:** الخطاب الصوفي وآليات التأويل، قراءة في الشعر العربي المعاصر، دار الأمير خالد، الجزائر 2014.

42. **عبد الرحمن بدوي:** تاريخ التصوف الإسلامي من البداية حتى القرن الثاني الهجري، وكالة المطبوعات الكويتية ط1، 1987.

43. **عبد الفتاح الديدي:** علم الجمال، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1996.

44. **عبد القادر فيدوح:** إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر، دار صفحات للنشر والتوزيع، سوريا ط1، 2009.

45. **---------** معارج المعنى في الشعر العربي الحديث، دار صفحات للدرسات والنشر سوريا، 2012.

46. **عبد القاهر الجرجاني:** أسرار البلاغة في علم البيان،تق، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني القاهرة، 2008.

47. **عبد الكريم شرفي:** من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلة نقدية في النظريات الغربية الحديثة منشورات الاختلاف/ناشرون، الدار العربية للعلوم، المغرب، ط1، 2007.

48. **عبد المالك مرتاض:** النص الأدبي من أين وإلى أين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط 1983.

49. **عبد الوهاب أحمد أمين:** المغامرة اللغوية في الفتوحات المكية، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، القاهرة 1995.

50. **ابن عبد ربه**: العقد الفريد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان د ت.

51. **أبوعبيدة محمد بن المثنى**: مجاز القرآن،ج1، تج، محمد فؤاد، القاهرة، مصر، ط1، 1989.

52. **أبوعثمان عمرو بن الجاحظ**: الحيوان ج 3، تر، عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي ، بيرو لبنان ط3، د ت.

53. **عدنان حسين العوادي**: الشعر الصوفي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1986.

54. **ابن عربي**: الإسرا إلى المقام الأسرى أو كتاب المعراج، تح، سعاد الحكيم، دار دندرة للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط2، 1988.

55. **----** الفتوحات المكية، ج2،تح، عثمان يحي، ومرا، إبراهيم مدكور، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985.

56. **----** ذخائر الأعلاق في شرح ترجمان الأشواق، تح، خليل عمران المنصور، منشورات محمد علي بيضون دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

57. **----** فصوص الحكم، تح وتع، أبو العلا عفيفي، دار الكتاب العربي، دمشق، سوريا 1980.

58. **----** الخيال الشعري (الخيال والبرزخ) مطبعة زيد بن ثابت، دمشق، سوريا، 1984.

59. **عرفان عبد الحميد فرحان**: نشأة الفلسفة الصوفية وتطورها،دار الجيل بيروت،لبنان 1993.

60. **عفت الشرقاوي**: قضايا إنسانية في أعمال المفسرين، دار النهضة، القاهرة، مصر، ط2 1998.

61. **عفيف الدين التلمساني**: شرح مواقف النفري، تح وتع، جمال المرزوقي، مركز المحروسة، ط1 1998.

62. **----------** الديوان،ج1، تح، يوسف زيدان، دار الشروق، القاهرة، مصر 2009.

63. **أبوالعلاء المعري**: اللزوميات، ج2، أمين عبد العزيز الخانجي، مكتبة الهلال، بيروت،2000.

64. **علي النجدي ناصف**: من قضايا اللغة والنحو، دار الكتب العربية، بيروت، ط1،لبنان 1985.

65. **علي علي صبح**: الأدب الصوفي الإسلامي، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، مصر، د ط 1997.

66. **عمارة ناصر**: اللغة والتأويل (مقاربات في الهرمينيوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي) منشورات الاختلاف، ناشرون ط1، الدار العربية للعلوم /دار الفرابي 2007.

67. **فتيحة فاطمي**: التأويل عند الفلاسفة المسلمين ابن رشد، نموذجا، جداول للنشر والتوزيع لبنان، ط1 2011.

68. **القاضي الجرجاني**: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح، أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البادي الحلبي، القاهرة ، مصر، د ط، 1980.

69. **قدامة بن جعفر**: نقد الشعر، تح، عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العالمية، بيروت، لبنان 1990.

70. **القشري**: الرسالة القشرية في علم التصوف، مكتبة علي محمد صبح، القاهرة، د ت.

71. **الكلاباذي**: التعرف لمذهب أهل التصوف،تج، عبد الحليم محمود، مكتبة الثقافة الدينية، مصر 1998.

72. **كمال أبو ديب**: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، 1987.

73. **لزهر عقبي**:جدلية الفهم والتفسير في فلسفة بول ريكور، منشورات الاختلاف، الجزائر د ت.

74. **لوسين ماسينيوس**: أخبار الحلاج ومناجيات الحلاج، التكوين للطباعة، دمشق، سوريا 2005.

75. **ليلى مقدسي**: لوامع الصوفية، دار النهج، سوريا، ط1،2011.

76. **محمد المصطفى العزام**: المصطلح الصوفي بين التجربة والتأويل، مطبعة فيديبرانت،الرباط، المغرب ط1، 2000.

77. **محمد الواسطي**: ظاهرة البديع عند الشعراء المحدثين، دار نشر المعرفة، الرباط، المغرب ط1 2003.

78. **محمد بن عبد الجبار النفري**: النطق والصمت (نصوص صوفية) تح، وتق:قاسم محمد عباس دار أزمنة للنشر والتوزيع، الدوحة قطر، ط1، 2001.

79. **محمد جلال شرف**: دراسات في التصوف الإسلامي، دار النهضة، بيروت، لبنان، 1984.

80. **محمد شهاب الدين**: رسائل ابن عربي، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص314.

81. **محمد شوقي الزين**: تأويلات وتفكيكات، فصول في الفكر العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط1، 2002 .

82. **محمد عبد المطلب**: البلاغة والأسلوبية، دار توبقال، بيروت، ط4، 2010.

83. **محمد علي عبد المعطي**: الحس الجمالي وتاريخ التذوق الفني عبر العصور، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، د ط، 2005.

84. **محمد علي كندي**: في لغة القصيدة الصوفية، دار الكتاب الجديدة المتحدة،بيروت، لبنان، ط1 2010.

85. **محمود العزاب**: الحب والمحبة الإلهية من كلام الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي، مكتبة الكتاب العربي دمشق، ط3، 1992.

86. **محمد غازي عرابي**: فتح الوجود، العرفان والوجود الصوفي ، دار قتيبة للطباعة والنشر، 1985 ط1.

87. **محمد مندور**: الأدب والفنون، دار العلوم، مصر، ط1، 1995.

88. **محمد كعوان:** التأويل وخطاب الرمز، دار بهاء الدين، الجزائر وعالم الكتب الحديث، الأردن ط1، 2010.

89. **مصطفى عبده:** فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع الفني،مكتبة مدبولي، القاهرة، دط 2015.

90. **ـــــــــ** مدخل إلى الفلسفة الجمال (محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية)مكتبة مدبولي القاهرة، ط2، 1999.

91. **منصف عبد الحق:** الكتابة والتجربة الصوفية،منشورات عكاظ، الرباط، المغرب، ط1 1988.

92. **أبو منصور الماتردي:** تأويلات أهل السنة،تج، محمد مستفيض الرحمن، نشر وزارة الأوقاف بغداد، العراق، 1983.

93. **موفق فوزي الجبر:** ديوان رابعة العدوية، دارالنمير للطباعة والنشر والتوزيع، 1999.

94. **ميثم الجنابي:** حكمة الروح الصوفي، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق،سوريا، ط1، 2002.

95. **ناهضة ستار:** بنية السرد في القصص الصوفي، اتحاد الكتاب العرب.سوريا، د ط، 2003.

96. **نصرحامد أبو زيد:** فلسفة التأويل ودراسة القرآن عند محي الدين بن عربي، دار الوحدة بيروت، لبنان، ط1، 1989،ص 41.

97. **ـــــــــ** هكذا تكلم ابن عربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،2002.

98. **النفري:** المواقف والمخاطبات،تق،أبو بكر محمود عبد الهادي، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة 2018.

99. **أبونواس:** ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ، تح، أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي بيروت، لبنان، د ت.

100. **الهجويري:**كشف المحجوب ،تح، إسعاد قنديل، مجمع البحوث الإسلامية، القاهرة، 1975.

101. **أبوهلال العسكري**:كتاب الصناعتين، تح، علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، مصر، 2014.

102. **أبوالوفا التفتازني**: مدخل إلى التصوف الإسلامي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ط2 1986.

103. **--------** ابن عطاء الله السكندري وتصوفه، مكتبة أنجلو مصرية، القاهرة، ط2 1986.

104. **اليامين بن تومي**: مرجعيات القراءة عند ناصر حامد أبو زيد، منشورات الاختلاف، الجزائر الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2011.

105. **أبو يزيد البسطامي**: المجموعة الصوفية الكاملة،تح: قاسم **محمد** عباس، دار الكتب العلمية للنشر مصر،1999.

المراجع المترجمة:

1. **إليف شافاق**: قواعد العشق الأربعون، رواية عن جلال الدين الرومي،تر، خالد جبلي،طوى للثقافة للنشر والاعلام، لندن،ط1، 2017.

2. **امبيرتو إيكو**: التأويل والتأويل المفرط،تر، ناصر الحلواني، مركز الانماء الحضاري، حلب سوريا، 2001.

3. **أنا بلكيان**: الرمزية دراسة تقويمية، تر، الطاهر مكي وغادة الحنفي، دار المعارف، مصر 1995.

4. **بول ريكور**:إشكالية ثنائية المعنى، تر، فريال جبوري غزول، دار قرطبة للطباعة والنشر،الدار البيضاء، المغرب ط2، 1993.

5. **-----** فلسفة اللغة،تر، علي مقله، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، د ت.

6. **تشارلز تشادويك**: الرمزية، تر: نسيم إبراهيم، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992.

7. **جورج غادامير**: فلسفة التأويل (الأصول والمبادئ) تر، فائز شوقي الزين، المركز الثقافي العربي المغرب، ط2 ، 2006.

8. **محمد إقبال**: تجديد الخطاب الديني، تر، عباس محمد، دار الجمل، بيروت، 2015.

9. **موريس بلانشو**: الفضاء الأدبي،تر،إبراهيم محمود، دار توبقال للنشر، المغرب، 2003.

10. **ميشال فوكو**: حفريات اللغة، تر، سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب 1986.

11. **نيكلسون**: الصوفية في الإسلام،تر، نور الدين شريبه، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، د ت.

المعاجم والقواميس:

1. **جميل صليبا**: المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت،لبنان، 1989.

2. **سعاد الحكيم** : المعجم الصوفي، دار دندرة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2008.

3. **الطبراني**: المعجم الأوسط، تح، أبو معاد طارق بن عوض،أبو الفضل أبو محسن، دار الحرمين القاهرة 1995.

4. **عبد المنعم الحفني**: معجم المصطلحات الصوفية، دار المسيرة،بيروت،1987.

5. **ابن فارس**: معجم مقاييس اللغة،ج1، (مادة أول) تج، عبد السلام هارون، القاهرة، د ت.

6. **كامل المهندس ومجدي وهبة**: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان بيروت، ط2 ،1984.

7. **ابن منظور**: لسان العرب ج1 مادة الحسن، دار المعارف للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة ط2، 2014.

8. **الموسوعة العربية الفلسفية**: معهد الإتحاد العربي اللبناني،ج2، بيروت 1986.

9. **هبفرو محمد علي**: معجم مصطلحات النفري، دار التكوين سوريا، ط1، 2008.

المجلات والدوريات:

10. **أدونيس:** تأسيس لكتابة جديدة مجلة مواقف، ع17، كانون الثاني، بيروت، 1971.
11. **أيمن يوسف عودة:** لغة الحرف والمحروف من منظور الخبرة الصوفية بين النفري وابن عربي المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها مج8، ع3، رجب 1433/ تموز 2012.
12. **بلال كشيدة:** إشكالية الظاهر والباطن بين الصوفية والفقهاء خلال العصر الوسيط والحديث المجلة التاريخية الجزائرية، ج 5، ع2، جامعة محمد بوضياف المسيلة ، الجزائر 2021.
13. **بوبكر النية:** اغتراب اللغة وأدبية الكتابة الشذرية في الخطاب الصوفي (كتاب النطق والصمت لعبد الجبار النفري أنموذجا) مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، مج1، ع1 2019.
14. **حسن جمعة:** جمالية التصوف مفهوما ولغة، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتّاب العرب، ع 314 دمشق ، أوت 2001.
15. **حكيم ميلود:** الحقيقة والغيرة في الفكر الصوفي، نحو نزعة إنسانية مختلفة، مجلة حوليات التراث ع4، جامعة الشلف، الجزائر، 2005.
16. **حمزة حمادة:** الرمز بين الرؤية الصوفية والإبداع الفني، مقال مترجم عن اللغة التركية، كلية الإلهيات، جامعة 9 أيلول، إزمير، تركيا، 2014.
17. **راجي سعيدي:** تمظهرات الكتابة الشذرية في الفضاء النصي (مقاربة في النظري، والإجراء) مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية مج10، ع1، الجزائر.
18. **سميرة قروي:** إشكالية تأويل النص الأدبي الصوفي: مجلة أبو ليوس، مج6، ع1، جانفي 2019.
19. **طارق زيناي:** الرمزية الحرفية في العرفان الصوفي، مجلة الأداب والحضارة الإسلامية مج 12 ع24، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوصوف، ميلة، الجزائر، 2009.

20. **لحبيب بوعبد الله:** مفهوم الهرمينيوطيقا، الأصول العربية، مجلة فصول، ع65، القاهرة 2004.

21. **مبروكة معطى الله:** دلالة الرمز ووظيفته اللغوية في التجربة الصوفية (مصنفات النفري أنموذجا) جامعة طرابلس، مجلة كليات التربية ج2، ع22، يوليو 2021.

22. **محمد خطاب:** اللغة في العرفان الصوفي، مجلة حوليات التراث، ع6، جامعة مستغانم، الجزائر 2006.

23. **منى جميات:** اللغة في الخطاب الصوفي من غموض المعنى إلى تعددية الدلالة، مجلة حوليات التراث، ع15، جامعة مستغانم، الجزائر، 2015.

الرسائل الجامعية:

1. **خالد عطار:** تأويل ابن عربي لترجمان الأشواق في كتاب ذخائر الأعلاق، أطروحة دكتوراه (مخطوط)،جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، 2014.

الروابط الالكترونية:

1. **خالد بلقاسم:** السوى في وقفة النفري:
https://www.aljabriabed.net/n71_06belkacem.(2).htm.
13ماي 2023.

2. **عبدالرحمن عبد الله سيد أحمد:** بين الصوفية والسلفية، هل يتحول الجفاء إلى وصل https: //www.aljazeera.net/، 2019/03/17 .

3. **عبد وزان:** هل كان النفري شاعر قصيدة النثر
Pst/ds.Aljaml0.netm 28/06/2021.

4. **وليد عبد الله:** الفكر الصوفي عند النفري:
http: //www.maaber.org › tenth_issue الاثنين 14 افريل 2007.

فهرس الموضوعـــــات

مقدمـــــــــة .....أ

مدخـــــــل : وقفة مصطلحية لحدود العنوان.....**11**

1. بين الجمال والجمالية **12**

1. 1 – معنى الجمال.....**14**

1. 2 – الجمال في نظر النقاد العرب القدامى.....**16**

1. 3 – علم الجمال الأدبي.....**17**

1. 4 – أفق التجربة الجمالية.....**19**

2. التصوف وجدل التعريف.....**22**

2. 1 – التصوف: أصل التسمية.....**23**

2. 2 – الصوفية والتأصيل الاصطلاحي.....**25**

2. 3 – بين الزهد والتصوف.....**27**

3. التأويل والمقاربة التأويلية (الهرمنيوطيقا).....**32**

3. 1 – مرجعية التأويل: اللغة والاصطلاح.....**32**

3. 2 – التأصيل الاصطلاحي.....**33**

3. 3 – بين التفسير والتأويل.....**35**

3. 4 – التأويل في الفكر الغربي والعربي **37**

الفصل الأول : ملامح الكتابة النفرية **46**

1. النفري سيرة غامضة.....**47**

2. شعرية النثـر النفري.....**53**

3. شذرية الكتابة النفرية.....**61**

3. 1 – مفهوم الكتابة الشذرية.....**62**

3. 2 – تاريخ الشذرة.....**63**

3. 4 – الكتابة الشذرية عند النفري.....**65**

4. الوقفة: انفراد النفري.....**72**

5. الرؤيا: مقام نفري خالص.....**79**

الفصل الثاني : المضمر ودلالاته في خطاب النفري.....**84**

1. المنظور الصوفي وتجاوز سلطة الفقه.....**85**

2. جدلية الظاهر والباطن في الخطاب الصوفي **92**

3. مضمرات النفري: الهنا والهناك.....**100**

4. الشطح الصوفي وقصور اللغة.....**113**

5. تجليات الشطح النفري.....**119**

الفصل الثالث : مقاربة تأويلية في مكمن جمالية مواقف النفري.....**130**

مكيدة الحرف والعبارة.....**131**

1. 1 – مكيدة الحرف.....**131**

1. 2– مكيدة العبارة.....**138**

2. التقابل: استواء الأضداد.....**145**

3. الرمز الذهـــــني.....**154**

4. الرمز الحســـــي.....**161**

5. الرمز المجـــــازي.....**166**

خاتمـــــــــة.....175

مكتبة البحث 180

فهرس الموضوعات 193

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى مراودة نص مختلف ومنزاح عن السائد المألوف في نصوص المتصوفة؛ بمكيدة لغته وحروفه وعباراته المنسوجة بأسرار الوجود والحقيقة المتوحّدة مع الحق، حيث اندمجت عديد الأبعاد الأنطولوجية لتصوغ وقفة الواقف وهو في وضعية الإجابة عن أسئلة المعنى والحقيقية والحضور، وعليه كان التأويل دليل رحلتنا القرآئية للقبض على المعنى المستتر والباطني الذي يبوح بأسرار النفري الجوانية.

الكلمات المفاتيح: الظاهر– الباطن– التأويل– الوقفة– الرؤيا– اللغة.

Abstract :

This research aims to delve in an unconventional and unique text which is different from the usual current of Sufi texts. The text uses an intricate language, symbolism, and profound expressions woven with secrets of existence and truth to reach the divine truth. Hence, through the lens of multiple ontological dimensions, answers about questions related to meaning and the presence of God were found. Further, interpretation serves as the compass in navigating our exploration to seize the concealed and enigmatic layers that unveil al-Niffarī inner world.

Keywords: The Apparent, The Invisible, Interpretation, Position, Vision, language.