حوليات آداب عين شمس المجلد ٤٩ (عدد يوليو – سبتمبر ٢٠٢١)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

سلطة الاستدعاء في الخطاب الصوفيّ ضوء نظريّة علائقيّة الوعي (الحلاج، السهروردي، ابن عربي نماذج)

أسيل محمد ناصر*

كلية التربية ابن رُشد للعلوم الإنسانيَّة- جامعة بغداد- العراق
zzaainasdfg@gmail.com

المستخلص

يعدُّ الاستدعاء واحدًا من الظواهر الفنية التي اشتمل عليها في الخطابُ الصوفيُّ، من خلال قيام الشاعر باستحضار القيم الدينية، الروحية التي يكتشفها المتلقي في أسرار النصِّ الصوفيِّ من خلال نظرية علائقية الوعي، التي تفترض وجود عالمين، أحدهما ظاهرٌ، والآخر باطنٌ؛ ليكون الأول سببًا في تفسير الثاني، والثاني سببًا في وجود الأول

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠٢١.

إنَّ جواز القول بفعل الممارسات الفنيَّة التي اكتسبت طابعًا من التميُّز؛ بحكم ما انفردت به عمَّن سواها من الممارسات المماثِلة، وتأتي سلطة الاستدعاء؛ بوصفها نوعًا من التجريب الطامح إلى تثوير المفاهيم والرؤى في فكر مبدعيها؛ بغية جعلها تمثلات راسخة في الواقع الخطابيِّ؛ لأنَّ الممارسة الإنتاجيَّة أو الإبداعية– إن صح التعبير- تستلزم الاعتماد على آليات معينة بإنتاج فحوى ذلك الخطاب (فتبدأ بإدراك خياليٍّ يُسمَّى الفرضيَّة، وتبلغ ذروتها في تجربة مباشرة من حقائق جديدة تصبح قاعدة للعمال الفعَّال)[١]؛ ولمَّا كان الخطاب الصوفيِّ ذا طبيعة تشكيلية صارمة، فإنَّ ذلك يُفرض سلطته على مبدعيه بأن يكونوا دائبي البحث عن الآليات والظواهر الكفيلة بتمييز نمطيته، شريطة أن تكون متفارقة عمَّا يجاورُها أو يحفُّ بها من خطابات فنيَّة أخرى من قبيل خطاب الزهديات، والوعظيات وغيرها بحسب ما تقتضيه السُلطة الفنيَّة التي خرج بها، وعُرف بها.

وتأتي سلطة الاستدعاء في الخطاب الصوفيِّ؛ بوصفها فعلاً أدائيًا أخذ حيزًا وافيًا من مساحة هذا الخطاب؛ بل إن عِمادَ الخطاب الصوفيِّ، وركنه الأوثق قائم على الممارسة الفنيَّة لهذه السلطة التي مكنته من استجلاب كلِّ ما من شأنه تمكين منتج الخطاب الصوفيِّ من الوصول إلى غاياته المُنظِمة لعمله القابع تحت ظلال سطوتها، فالاستدعاء ما هو إلاَّ مجموعة من القيم الدلاليَّة المُضافة على مضمونيَّة الخطاب استمدت وجودها عبر مدلولات سبقتها في الظهور على المتن الإبداعيِّ[٢]؛ بغية منحه طاقة تعبيريَّة تؤهله لإن يأخذ مساحة تَفرُّدٍ تكفل له ديمومة البقاء حيًا نابضًا؛ لأنَّ الهدف الأبلغ الذي يُنشده السمو الخطابيُّ للشعر (يهدف إلى كشف العلاقات الخفيَّة؛ وإظهار التناسب فيما يبدو متناقضًا من مظاهر الحياة وأسباب الوجود، كما صارت مهمته النفاذ إلى ما وراء الواقع)[٣]، وهذا المنطلق الأساسي الذي ترتكز عليه **علائقيَّة الوعي** المستندة على القاعدة الفنيَّة لظاهرة الاستدعاء في تشكيل خطاب صوفيٍّ مبلغ الأثر فيه أنَّه يُحقق لمشروطية ما ترتأيه **علائقيَّة الوعي** في المؤشرات المرصودة في الفعل القرآنيِّ للخطاب الصوفيِّ؛ ولبيان أثر سلطة الاستدعاء على رفع مناسيب الإدلال، والإيحاء في مضمون الخطاب الصوفيِّ يمكن الوقوف عند نصِّ الحلاج الذي يقول فيه: (من البسيط)[٤]

واللهِ لـــو حَلَـــفَ العُشَّـــاقُ أنَّهُـــمُ مَـوْتَى مِـنَ الحُـبِّ أو قَتْلَـى لمـا حَنِثُـوا
قَـوْمٌ إذا هُجِـرُوا مِـنْ بَعْـدِ مـا وُصِـلُوا مَـاتُوا، وإنْ عـادَ وَصْـلٌ بَعْـدَه بُعِثُـوا
تَـرَى المُحِبِّـينَ صَـرْعَى فِـي ديـارِهِمُ كَفِتْيـةِ الكَهْـفِ، لا يَـدْرُون كَـمْ لَبِثُـوا

انطلقت تفصيلات الخطاب من تمثيل حال العُشَّاق بحال الموتى والمغيبين الذين انصرفوا عن الدنيا وملذاتها، واتخذوا العُزلة سبيلاً للوصول إلى غاياتهم المثلى.

مارس الاستدعاء الخطابيُّ لقوله تعالى: **(إِذْ أَوَى الْفِتْيَةُ إِلَى الْكَهْفِ فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً)**[٥] سلطتَهُ على ذاكرة الشاعر التي حفَّزت نشاطها الذهنيَّ على استثمار سلطةِ النصّ القرآنيِّ في تشكيل نسيج خطابيٍّ صوفيٍّ يُحقق المصداقية في فحواه إذا ما أمعن الفعل القرآنيُّ نظرَهُ في الوقوف تفصيليًا عند فحوى الخطاب وحيثياته التي تشكَّل بها؛ لأن قيمة الخطاب القرآنيِّ (تنطوي على كثافة وجدانية وترميز عالٍ؛ بوصفها مرتكزًا أصيلاً ترعاه الذاكرة رعاية خاصة، وتؤلف حركياتها من خلال تحفيز طاقاتها على استنهاض نسق الذكريات)[٦].

فجاء الاستدعاء القرآنيُّ؛ ليحقق وظيفتين أدائيتين في الخطاب الصوفيِّ الذي ارتكز على مفاداتها في رفع وتيرته الخطابيَّة الأولى منهما: الإفادة من الحمولة اللفظية والمعنويَّة في صياغة خطاب صوفيٍّ له من العمق ما يشي بمخبوء خطابيٍّ آخر، بيد أنَّهُ غيرُ مَنْظور.

والثانيـة: كـان الغـرضُ منهـا تحقيـق صـدق عـاطفيٍّ ينسـجمُ ويتماشـى مـع الفعـل الصياغيِّ الذي يتحرك الخطاب الصوفيُّ في أروقته، وهذا ما اصطُلح عليه في المفهوم النقديِّ المعاصر بـ(القُرآنيَّة) التي عُرِّفت على أنَّها (آلية من الآليات التي يتوسَّل بها المُبدع في تشكيل نصوصه من جهتي الرؤى والأنساق، بنيةً وإيقاعًا، بحسب سياق القرآن الكريم، وتُعين هذه الآلية على استكشاف قُسطٍ من مرجعيات ذلك الخطاب المُتكئ في إحدى زوايا باطنة أو ظاهرة على (القرآن الكريم)[٧]؛ ليكون الخطابُ القرآنيُّ فعلاً مؤثرًا في تثوير طاقات الشاعر الصوفيِّ المخبوءة في ذاكرته؛ بغية استدعائها لحظة ما فرض عليه الاستدعاء سلطتُهُ.

وأشارت الأبعاد التأويليَّة للخطاب الصوفيِّ في هذه المقطوعة إلى التماهي مع الخطاب القرآنيِّ؛ لمنح الشاعر فسحة تأمُّلٍ عميقة، لا يُمكن أن تُدرك مفاداتها مالم تكن العُدَّة النقديَّة مستحكمة نوافذها لدى قارئ الخطاب، فلو انطلقت القراءة من قول الحلاج نفسه حينما وصل الاجتماع على قتله مبلغه النهائيَّ: (هؤلاء عبادُك قد اجتمعوا لقتلي تعصبًا لدينكَ، وتقربًا إليكَ، وإنَّكَ سبحانك لو كشفت لهم ما كشفت لي ما فعلوا)[٨]، تفضي إلى نتيجة مفادها:

إنَّ الخطاب القرآنيِّ بكل ما لديه من مناحي واتجاهات مارس سلطته على ذاكرة الشاعر الذي اتجه إلى استدعائها؛ بغية كشف أو بالأحرى إضاءة بعض من مضامينه التي يمكن أن تُستوحى عبر الخطاب المبثوث من الشاعر نفسه الذي أفضى إلى ممارسة سُلطة الاستدعاء قوتها الفنيَّة والتعبيريَّة مُشكلَّة في ذلك الخطاب؛ لتترسخ بعد ذلك عوالم مخصوصة بالشاعر الصوفيِّ يمكن إدراكها في **علائقيَّة الوعي** التي وضعت قارئ ذلك الخطاب أمام مشهدين أحدهما يمكن إدراكه بالبُعد المنظور الظاهر في لفظ الخطاب، ومعناه المباشر، والثاني يُفرض عمقه أن يتصف قارئُهُ بالقدرة على النفاذ إلى عوالم الخطاب نفسه، وتفكيك شفراته المُركبَّة بوعي مارست سُلطة الاستدعاء أثرها على وجوده، عبر سريانها في ذهنية الشاعر وكوامنه المخبوءة تحت إطار ذاكرته؛ لأنَّ الذاكرة؛ بوصفها وسيلة تُعين الشاعر على استدعاء ما تمكَّن من جمعه من قراءات اختزنها طوال مراحل عمره المختلفة، ما هي إلاَّ أداءٌ توفيقيٌّ جامعٌ ما بين جمالية الخطاب؛ بوصفه تلاعبًا مهاريًا من الشاعر في تبيان إمكاناته وبثها في المتن الخطابيِّ ، وبين جمالية التلقي؛ بوصفها المرآة العاكسة التي يمكن أن تُعرف بها مديات نجاح الشاعر في إبلاغ ماهيته الخطابيَّة من عدمها، وهذا أمرٌ توضحه مدى استجابة المتلقي وتفاعله مع المضمون الخطابيِّ الذي أنتجه الشاعر الصوفيُّ؛ (باعتباره عنصرًا فعالاً وحيًا يقوم بينه وبين النصِّ الجماليِّ تفاعلٌ فنيٌّ ينتجُ عنه تأثُّرٌ نفسيٌّ، ودهشةٌ انفعاليَّة، ثمَّ تفسيرٌ وتأويلٌ، فحكم جماليٌّ استنادًا إلى موضوع جماليٍّ ذي علاقة بالوعي الجمعيِّ)[٩].

إنَّ سُلطة الاستدعاء؛ بحكم ما تمثله من ظاهرة تُمكِّن المنتج من رفع أدائه الخطابيِّ إلى مراتب تميزه بالفرادة عمَّا يحفُّ به من تراث الاستماع؛ تمثل ظاهرة أسلوبيَّة تُعطي مساحة انتقاليَّة للشاعر من اتجاه إلى آخر؛ فالأسلوب نفسه لم يكن إلاَّ (مظهرًا خارجيًا وعرضيًا يستخدم للتأثير في المتلقي، وإنه لا قيمة له في ذاته، ويخضع لمقتضيات المقام التواصليِّ ، وشروط التلقي الخارجية، ومن ثمَّ قد يُستغني عنه إذا لم يستدعيه المقام)[١٠]، والخطابُ الصوفيُّ تظهر في متنه خصيصة الأسلوب؛ لتمنحه هويَّة تُستجلى عبرها مفاداته المُحتشدة في متنهِ، وقُدِّر للشاعر الصوفيِّ أن ينحو بالخمرة إلى منحنيات تتجاوز أسلوبيتها في معناها المباشر إلى معنى آخر يُستشف في ماورائيات هذا الخطاب، فلم يكن استدعاء الشاعر الصوفيِّ لها من أجل المنادمة والسمو على غرار ما اعتادت الأذان سماعه عبر الفكر الذي كان له بمثابة الإرث الذي تشبعت من الانتهال منه خطابات الأدب بأنواعها

المختلفة؛ لأنَّ الشعراء الصوفيين أنفسهم أرادوا منح معجم خطابهم ابعادًا تمنحه (دلالات جديدة خرجت بالخمر إلى دائرة الرمز الصوفيِّ، والصوفيَّة يستخدمون الألفاظ نفسها التي نجدها في شعر الخمر الحسيَّة كالندمان والحواني والدنان إلاّ أنَّهم يشيرون بهذه الألفاظ إلى معاني الحُبِّ والفناء والاتحاد)[١١]، ولغرض الوقوف على مصداق هذه الرؤية يمكن الاستعانة لخطاب ابن عربيٍّ الشعريِّ الذي يقول فيه (من الكامل)[١٢]:

واشرَبْ سُلافةَ خَمرِها بخمارِها واطربْ على غَردٍ هُنالك يُنْشِدُ
وسُلافةً من عهْدِ آدمَ أخبرَتْ عنْ جَنَّةِ المأوَى حَديثًا يُسْنَدُ
إنَّ الحِسانَ تَقلّبُها منْ ريقِهِ كالمِسكِ جادَ بهَا علينا الخُرَّدُ

يظهر خطاب الشاعر على أنَّهُ محاولة للانفلات من ربقة الإفهام والمباشرة، مع أنَّ الخطاب استدعى خمرة الجنة المذكورة في قوله الحق تعالى: **(وَأَنْهَارٌ مِّنْ خَمْرٍ لَّذَّةٍ لِّلشَّارِبِينَ)**[١٣] واضعًا قرينة دالة عبر النبي آدم (عليه السلام) و(جنة المأوى) فالاستدعاء الدينيُّ بحسب ما ارتآه الشاعر عبر زجِّه بموضوعة الخمرة سيمنحهُ دلالة تختلف عمَّا دُرجت عليه في أصل واقعها، وهنا تكون منحنيات الخطاب متجهة نحو توليد مساحات دلاليَّة جديدة تؤشر إلى رغبةٍ حقيقيَّةٍ في تغيير المسار الشعريِّ عمَّا عُرف به في أدائه النمطيِّ الموروث، فاتجه مُنتجهُ إلى ربط القرائن الدينيَّة بمفهوم الخمرة؛ ليُسبغَ على خطابه معنىً مُغايرًا في منحاهُ ومبناهُ لِما جُبلَ العقلُ النقديُّ المُحلّلُ لبنية الخطاب على سماعه؛ لأنَّ - بطبيعة الحال- (لا يُمكن أن يتخذ المعنى شكلاً إلاَّ في تفاعله مع العناصر التكوينيَّة الأخرى التي يدخلُ في علاقة معها)[١٤]، وهذا يعني أنَّ هذا التمازج بين ما هو مقدَّس ومُدنَّس بفعل الموقف الإسلاميِّ، هو من جعل فعل القراءة ينحو ويتحرك باتجاه خلق نوع من التوهيم[١٥]؛ بغية جعل الفكر الناقد متجهًا صوب معنى ليس هو تمام ما أراده الشاعر؛ لأنَّه أراد عبر هذا التوهيم أن يُفضي خطابهُ إلى انتهاك الصياغة المألوفة في اتجاهاتها المختلفة؛ ليُصيَّرَ المتنُ الخطابيُّ إلى أن يكون بمواجهة قراءتين لمضمون واحد هو (الخمرة) المُستدعاة في الخطاب الشعريِّ، فالخمرة بمفهومها المتعارف دنيويَّة تُعقد لها مجالسُ مخصوصة مصحوبة برفقة الندماء، بيد أنَّ العقل الشعريَّ المُنتج لفحوى الخطاب سيَّر الإدلال صوب معنى جديد اكتسب هويته الدلالية عبر التمازج بين ما هو ماديٌّ مُدنَّسٌ، ومحسوسٌ مُقدَّسٌ، وهذا التمازج ما كان ليكون مُنتجًا فيما أفضى إليه؛ لولا أنَّ سُلطة الاستدعاء مورست على **علائقيَّة الوعي**؛ لتمنحها بُعدًا آخر ألقيَ بثقلهِ على البُعد القرائيِّ للخطاب الصوفيِّ المُنتج بوعي يقتصدُ في الإفصاح المباشر عن مدلوله؛ ليفتح نافذة التأويل مُشرعة للمقولات الواعية بمفاهيمها.

إنَّ مكمن سُلطة الاستدعاء وأثرها في **علائقيَّة الوعي** من شأنه إحداث قراءة قلقة في المنظور النقديِّ؛ لأنَّه يفتح مساحات الاستقراء الخطابيِّ على احتمالات عدَّة ربَّما يكون توجُّه الشاعر لم يكن ذاهبًا صوبها؛ وذلك ما يميز الخطاب الصوفيَّ من سائر الخطابات الأدبيَّة؛ لكونه خطابًا يُبالغ في تشفير مفاداته، وهذا الأمر منحه هوية خاصة تمثّل بها على أنَّهُ خطابٌ يُركّزُ على منهج سلوكيٍّ خاص، إذ (انطلق الصوفيون في مستنداتهم الفكريَّة البانية لهيكل سبيلهم المعرفيِّ في التحليل والتفسير؛ إذ أكدوا أهمية الرُقي الروحيِّ؛ لإكمال المعرفة الإنسانيَّة)[١٦]، وربَّما هذا ما يُعلل لجوءهم إلى ترويض خطابهم بطرائق تنصاع لسطوة المؤثرات العقليَّة الصادرة من الشاعر نفسه التي يمتحُ منها فيض الرؤى المُصاغ بها الخطاب؛ وبغية تأكيد حقيقة وجود هذا المنظور يمكن الوقوف عند خطاب ابن عربي الذي يقول فيه: (من الطويل)[١٧]

لقدْ صارَ قلبي قابلاً كُلَّ صورةٍ فمَرْعىً لِغزْلانٍ، وديرٌ لرُهبان

وبَيــتٌ لأوثــانٍ، وكعبــةُ طــائفٍ وألــواحُ تَــوْراةٍ، ومُصــحَفُ قُــرآن
أديــنُ بــدينِ الحُــبِّ أنَّــي تَوَجَّهــتْ رَكائِبُــهُ فالحُــبُّ دينــي وإيمــاني
لنــا أسْــوَةٌ فــي بشــر هنــدٍ وأخْتِهــا وقــيسٍ ولَيْلــى ثُــمَّ مــيٍّ وغَــيلان(١٨)

بدا الشاعر هنا منفتحًا على خطابٍ شعريٍّ سبقه، فاستدعى أصحابه، وسار في طرقات عشقهم؛ عادلاً عن اتجاهها الحسيِّ إلى اتجاه ذهنيٍّ على الرغم من عدم مفارقته لفحوى الخطاب الدينيِّ، وثقل حمولته اللفظيَّة والمعنويُّة، ومن المُلاحظ أنَّ خطاب ابن عربي كان أقرب إلى المصنوع منه إلى السجيَّة والطبع، فبدا التكلُّف باديًا في توجهاته الظاهرة عبرَ محاولته صنع خطاب ينفرُ من التحشيَّة، ويحتفي بالمتن المُشَّبع بالمفارقة والاستدعاء في تراث قومٍ اخلوا أسماع قارئيهم من كلِّ خطاب يُذكرون به سوى العشق، وقصص الغرام، بيد أن الحُبَّ في خطاب الشاعر استغنى عن لدَّة حُبٍّ حطَّ بأصحابه على أرضٍ رعت العشق مع من أدمن ذكرها في خطابه المُتحرِّق على فردوسه الضائع (الحبيبة) إلى حُبٍّ اندمجَ مع زهو السماء، وانصهر في خلجات نبضها؛ ليتأرجحَ خطابُ الشاعر ما بين الإفهام تارةً والإيهام تارةً أخرى، وهذا ما (يُحيل إلى تمييز أقامهُ التصوُّف بين العبارة والإشارة، حيثُ تستفحل الإشكاليَّة وتتعقد، فنحنُ أمام نصٍّ هو قبل كُلِّ شيء فعالية أو ترجمة لغويَّة لانبجاس داخليٍّ، فالأدبُ الصوفيُّ نصٌّ مُستغلق الإشارة والرمز هو مفتاحه الوحيد للفهم، كأننا أمام حضورٍ لا متناهي يؤسس غيابًا على مستوى اللغة، ويتبدى في هيئة غموض أو ألغاز لا تُحلُّ إلا بتذوق أو معايشة للإشارة)(١٩).

وربَّما هذا ما يُفسِّر توجيه سلطة الاستدعاء نحو الذات المبدعة التي رهنت إمكاناتها بيد هذه السُلطة؛ لتوجيه فعلها الخطابيِّ صوب صياغةٍ فنيّةٍ لها أسسها ومعطياتُها المنفردة؛ وهذا الأمر بدوره أدى إلى تآلف النقَّاد في أثناء قراءاتهم لمثل هذا النوع من الخطابات؛ لكونهم أسسوا لمبدأ خصوصية الخطاب الصوفيِّ، وعنوا بها، واستهوتهم أكثر مما استواهم الخطاب الفنيُّ المرتفع في أدائه قوةً في الطرح، وسموًا في قراءته (فكانت استجابة الشاعر للمبادئ المرسومة أهم إليهم من تجربته الذاتيَّة، وطريقته الخاصة في إعادة تركيب الأشياء من زاوية رؤيته لها، وتفاعله معها، وصياغتها، وفق الدفق الانفعاليِّ المتولّد فيه بمفعول تلك التجربة)(٢٠)، على حدِّ تعبير حمادي الصمَّود، بيد أنَّ هذه الرؤية تفسحُ مساحة للمناقشة وربَّما التفنيد؛ وذلك لأنَّ فرادة التجربة بطبيعتها الخطابيَّة الصادمة هي من أسست إلى وضع الخطاب الشعريِّ وشعرائه في مصاف التميُّز والفرادة؛ ولذلك هم ركنوا إلى إدخار ما اكتنزوه في ذاكرتهم؛ ليستدعوه متى ما أشارت عليهم لحظة الوعي في توظيفها خطابيًا، وهذا المبدأ الذي لُمس في خطاب ابن عربيٍّ بمتن الأبيات، إذ إنَّه استجاب لسلطة الاستدعاء التي ألقت بفيض مفاداتها على قريحة الشاعر؛ لتتصيرَ إلى خطاب يتجه بمنحنيين يتحقق عبرهما مفهوم **علائقية الوعي**؛ لأنَّ القراءة المعمَّقة لمكنون الخطاب تتجه به نحو عوالم الملكوت والانصهار في عشق ذات مُطلقة يعسرُ على الشاعر وخطابه تجسير القراءة لمن يُريد الوصول إلى غاياتها؛ ولكنه يوصل مفاهيمه بطرائق يُستشف عبرها كشف استراتيجية الخطاب فيها بحدِّه الأدنى – إن جاز القول ذلك- ، وما كان لهذا المنحى ان يُستقرأ، لولا أنَّ سُلطة الاستدعاء التي ألقت على الشاعر بعضًا مما تحفل به من صور مخزونة استدعتها الذاكرة؛ لتتحول خطابًا صوفيًا بالغ التشفير، وليتكون عبر تلك السلطة تعدد تأويليٌّ أخذ مجراه في المتن الخطابيِّ الذي أنتجه الشاعر عبر نافذة سلطة التداعي التي نتج عنها بُعدٌ تأويليٌّ شكّل خط الشروع لتبلور **علائقيَّة الوعي**؛ لأنَّ سُلطة التداعي ما هي إلاَّ مفتاح لتأسيس سلطة قرائيَّة تؤدي دورًا جيدًا في استبيان واستجلاء بعض من ملامح الخطاب الصوفيِّ وتأويلاته التي ترفض الخروج عن قواعد ضبطها المفاهيمي(٢١).

إذا ما انطلق القول من أنَّ الخطاب الصوفيَّ يعتمدُ أسلوبَ المُشاكسة الذهنيَّة في استظهار فحوى تشكيله، فذلك لا يكون إلاَّ على الصعيد النظر السطحيِّ، فهو يتخذ من المخاتلة أسلوبًا في إضمار مسلكه القصديِّ الذي تحتشد الإدلالات داخل تلافيفه التي صاغ الشاعر رؤاها عبر ما يحتكم إليه من مخزون ذاكراتيٍّ هزَّت أركانَهُ سلطةُ التداعيِّ، ونَبَسَتْ بلسانِها الخافيِّ على عصب ذاكرة الشاعر؛ ليقوم بإخراجها مُصاغةً باحترافٍ قادرٍ على توجيه الخطاب المُنتج على وفق الرؤية التي يتبنى مبدعها شروطها واشتراطاتها؛ ولكنه – الشاعر- في الوقت نفسه يُبقي عناصر التشكيل الخطابيِّ داخل حاضنة الرؤى التي تدور في أروقتها (فقد يُصب تلك العناصر عددٌ من التغييرات أو التقلُّبات الداخليَّة المرتبطة أوثق ارتباط بالممارسة الخطابيَّة، دون أن تُصاب الصورة العامة لانتظام العناصر بأي تحريف أو تحوير)[٢٢]، وبتعبير أوضح يمكن القول:

إنَّ عناصر التشكيل الخطابيِّ الصوفيِّ التي أخرجتها سلطةُ الاستدعاء من عوالم فكر الشاعر تبقى محافظة على هويتها، وذوقها، وجوِّها على الرغم من أنَّ الأداء الفنيَّ رُبَّما يُلقي بمرتكزاته على الشاعر؛ ولكن الأخير سيقى مُصرًّا على إبقاء تفصيلات معرفتها مُضاءة بقرائن شرطيَّة دالة على انتماء فحواه لمنظومة الخطاب الصوفيِّ، ويمكن استجلاء هذه الرؤية عبر الوقوف على خطاب السهروردي الذي يقول فيه: (من الكامل)[٢٣]:

مِـــنْ كَـــرْمِ إكـــرامٍ، بـــدنٍّ ديانـــةٍ ... لا خمـــرةٍ قـــد داسَـــها الفـــلاحُ
هـــي خمـــرةُ الحُـــبِّ القـــديم ومنتهـــى ... غـــرضُ النـــديم، فـــنعمَ ذاكَ الـــراحُ
هـــي أســـكرتْ فـــي الخُلْـــدِ آدمَ أولاً ... وعليـــهِ منهـــا خِلْعـــةٌ ووشـــاحُ
وكـذاكَ نوحًـا فـي السـفينةِ أسـكرتْ ... فلـــهُ لـــذلكَ أنَّـــةٌ ونِيـــاحُ
فتشـــبَّهُوا إنْ لـــم تكونـــوا مَـــثْلَهُمْ ... إنَّ التشـــبُّهَ بـــالكِرامِ فـــلاحُ

انطلق الشاعر من استعراض أثره بالقصص القرآنيِّ في بيان ماهيات خطابه الذي بدا للسرد أقرب منه إلى الشعر، فهو – الشاعر- كان مؤرخًا، ومُصلحًا أكثر من كونه شاعرًا؛ فجعل البُعد الدراميَّ يتسرَّب إلى متن خطابه.

إذ دفعت سلطة الاستدعاء بقدرات الشاعر على إعتاق ما تختزنه ذاكرته من موروثات؛ بغية دفع الأداء الخطابيِّ الصوفيِّ إلى مراتب تتقدم فيها الرؤى، وتتسارع فيها الأفكار، فما الاستدعاء إلاَّ (وسيلة فنية لخطابٍ موصوف يمتحُ من التراث، وقد سُلطت عليه نظرةٌ نقديَّة، وينهلُ من حداثة رؤية مؤسسة على الوعي بالنصِّ، والعالم خارج الأنماط الجاهزة)[٢٤]، وهذا يعني أنَّ الشاعر الصوفيَّ أفاد من مهارته الإبداعيَّةِ في خلق خطابٍ يمتلكُ من العمق بما يشي أنَّ ماورائيات عوالمه يمكن أن تكون متخمة بالإدلال المُعبِّر عن تجلِّي عتمة أفق تلك الماورائيات، ويستظهر شيئاً من مفاداتها في التصوُّر القرائيِّ الأول؛ وهذا الأمر يستدعي ان تكون قدرات القارئ غير خارجة عن الأطر التنظيمية التي رسمها الشاعر الصوفيُّ لنفسه، فجاء الاستدعاء القصصيُّ لشخصيات الأنبياء ممزوجًا بحديث الخمر والنُدمان والدِنان؛ ليضعَ مؤشِّر التأويل على قراءتين استظل بهديهما المضمونُ الخطابيُّ، إحداهما فسَّرت رغبة الشاعر في الدخول لميادين العبث والمجون على استحياء، فعدل عن ذلك وخرج بلياقةٍ أدائيَّة حفظت له صورة الصوفيِّ في منظورها النمطيِّ المعروف،

وأمَّا الثانيَّة فإنَّها أظهرت المديات الثقافيَّة الممهورة بختم دينيٍّ يُلمس من ورائها رؤية فنيَّة أرادت منح الخمرة بُعدًا ملكوتيًا تتبدى في دلالاته أبعاد الطُهر، والعفَّة، والنجابَّة، بيد أنَّ الملمسَ الذوقيَّ ربَّما يدفع باتجاه قراءة تتراءى في مجساتها قيمة الاستدعاء على أنَّها قرينة تُراثيَّة كانت غاية الشاعر من ورائها تشبيع خطابه بالإدلال الايحائيِّ؛ تجاوزًا للوقوع في

فخاخ المباشرة، ولكن على الرغم من ذلك فإنَّ السمة الدينيَّة بقيت محافظة على وجودها بطريقة خافتة لا تقود إلى القراءة بأنَّ رؤية الشاعر كانت طامحة بالإبقاء عليها إيمانًا بقدسيتها؛ إلاَّ أنَّ وجودها هو من حقق التجاوز الأسلوبيُّ الذي غيَّر قيمة الإدلال على الخمرة من الواقع إلى الرمز عبر الممارسة الفنيَّة لسلطة التداعي التي كان لها مِشعلُ الضوء في كشف قراءتين لمشهدٍ خطابيٍّ واحد، وهو الأساس النقدي الذي ترتكز عليه **علائقيـة الـوعي**؛ لأنَّ (المُخيلة الفنية تنمو... بأشكالها الفرعيَّة، من البسيط في الموقف والتعبير، إلى المُعقد والتشظي في الصياغة والرؤية كذلك، وفي أثناء هذا النمو والتكاثر كان الشاعر يستهلك أشكالاً؛ لينتج أشكالاً أخرى جديدة، أكثر عمقاً وانفتاحًا على الواقع، فتنقل القصيدة من نظام أحاديٍّ مُعلق على الذات إلى نظام أحاديٍّ مُنفتح على الآخر، ثُمَّ إلى نظام تعدديٍّ شبكيٍّ)[٢٥]، وهذا الدورُ الأساسيُّ الذي مارستَهُ سلطةُ الاستدعاء على الشاعر الصوفيِّ؛ ليتبلور عبر ذلك مفهوم **علائقيَّةِ الوعي** بتفاصيلهِ الدقيقة.

نتائج البحث:

١. صلاحيةُ تطبيقِ نظريَّة علائقيَّة الوعي في متن الخِطابِ الصوفيِّ؛ ولا مغالاة إنْ قيلَ هي الأنجعُ في تحقيق الإرادة المُبتغاة إبداعًا، وتفسيرًا؛ لأنَّها مفتاتيحُ الولوج إلى عمق الخطابِ الصوفيِّ وتأويل مفاداته، وفي الوقتِ نفسهِ فإنَّها تمثّلُ تصوُّرًا أدائيًا واقفًا على حدِّ الشفراتِ الظاهرة؛ بغية تفكيكَ ما استَحكمَ منها على الفهم.

٢. ظهور علائقيَّة الوعي على أنَّها وعاءٌ جامعٌ بين الخطابِ الصوفيِّ؛ بوصفه جنسًا أدبيًا، والفلسفة الصوفيَّة ببُعدها الأدبيِّ الذي يمتحُ من عوالم الوجود مُراداتهِ بطرائقَ تبتعدُ عن الوصفيَّة المباشرة؛ لتدخلَ في كينونة الوجوديَّة الجديدة التي أرسى قواعدُ وجودها كولن ولسن؛ لتكونَ وسيلةً فنيَّةً قادرة على إعادة النظر في متن الخطابِ الصوفيِّ، وتبسيط قواعده الإنتاجيَّة، وبيان مظاهر الجدَّة في مضامينه النصيَّة.

٣. اتخاذ الشاعر الصوفيِّ من موضوعة الاستدعاء مسلكًا فنيًا ناجعًا مكَّنه من استحضار أدواتهِ اللفظية والخياليَّة، وإظهاره القدرة على ترجمة كُلِّ ذلكَ على الواقع الخطابيِّ؛ لتتضحَ بعدَ ذلكَ متضمنات ما ابتغاه عبر علائقيَّة الوعيِّ التي عملت على تأويل الظواهر المبثوثة في المتن الخطابيِّ، وكشف العلاقات المؤثر التي تحُفُّ بمتن الخِطابِ خارجيًا، ووضعها في اتجاهاتها الصائبة المُرادة من منتج الخطابِ نفسه، وهذا ما يجعل العلاقة تضامنية بين الشاعر والمتلقي على حدٍّ سواء.

Abstract

Recall in Sufi Discourse in the Light of the Theory of Relational Consciousness

By Aseel Mohammed Nasser

Recall is one of the artistic phenomen that took place in the Sufi discourse, through the poet to evoke the religious values and the mystical and spiritual areas for the act of receiving the discovery of mysteries of the Sufi text through the theory of relational consciousness, which assumes that the existence of two worlds, one apparent and the other inward to be the first reason to interpret the second and second is in the presence of the first.

الهوامش

(١) الثابت والمتحول (بحث في الابداع والاتباع عند العرب) أدونيس ،دار الساقي، ط٢٠٠٦،٩م: ١٦٦/٣.
(٢) يُنظر: الدلالة الإيحائية في الشعر العربيِّ الحديث، عفاف موفو، دار الجيل، بيروت، ط١، ٢٠٠٧م: ٩٩-١٠٠.
(٣) الرمز والقناع في الشعر العربيِّ الحديث ،محمد علي كندي ،دار الكتاب الجديدة ،ليبيا،ط١ ،٢٠٠٣م: ١٦٥.
(٤) ديوان الحلاج ،دار صادر ،بيروت ، ط٢ ،٢٠٠٨م: ٣٥.
(٥) سورة الكهف: الآية (١٠).
(٦) العلامة الشعريَّة (قراءة في تقانات القصيدة الجديدة)، د. محمد صابر عبيد، عالم الكتاب الحديث، أربد، ط١، ٢٠٠٩م: ١٢٧.
(٧) تأصيل النصِّ (قراءة في إيديولوجيا التناص)، د. مشتاق عباس معن، مركز عبَّادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط١، ٢٠٠٣م: ١٧٠.
(٨) تصوُّف أهل بغداد، طارق حرب، مكتبة عدنان للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ط١، ٢٠١٤م: ١٥٨.
(٩) النصُّ وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعريِّ، حميد سمير، منشورات أتحاد الادباء والكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م: ١٧.
(١٠) نظريات الاستعارة في البلاغة العربية (من أرسطو إلى لايكوف ومارك جونسون)، د. عبد العزيز لحويدق، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٥م: ٣٣.
(١١) الرمز الشعري عند الصوفيَّة، د. عاطف جودة، دار الأندلس، القاهرة، ط١، ١٩٨٣م: ١٣١.
(١٢) ترجمان الأشواق ،للشيخ الامام محيى الدين بن العربي ،دار صادر، بيروت ،١٩٩٨م: ١١٤.
(١٣) سورة محمد: الآية: ١٥.
(١٤) الاقتضاء وانسجام الخطاب، د. ريم الهاميُّ، دار الكتاب الجديد، ليبيا، ط١، ٢٠١٣م: ١٨٩.
(١٥) التوهيم: هو أن تصوَّر معنى وتريد به غيره، يُنظر: لسان العرب، مادة (وَهَمَ):
(١٦) الشيزوفرينيا الإبداعية (مقاربات نقدية في سيميولوجيا النصِّ)، د. مشتاق عباس معن، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط١، ٢٠٠٨م: ٦٦.
(١٧) ترجمان الأشواق: ٤٣-٤٤.
(١٨) أشار إلى قصص العذريين، مجنون ليلى، قيس لبنى، وغيلان هو اسم الشاعر ذي الرُّمة مع معشوقته مَيّ، يُنظر: المصدر نفسه: ٤٣.
(١٩) مدونات إيلاف، مقال بعنوان (السيمورغ: الطير هو الطير)، نذير الماجد، منشور عل شبكة الانترنيت. www.elaph.com
(٢٠) التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره إلى القرن السادس (مشروع قراءة)، حمادي صمُّود، دار الكتاب الجديد، ليبيا، ط٣، ٢٠١٠م: ٤٨٨.
(٢١) يُنظر: التأويلية العربية (نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات)، د. محمد بازي، منشورات ضفاف، بيروت، ط١، ٢٠١٥م: ٢٦٧.
(٢٢) حفريات المعرفة، ميشيل فوكو، تر: سالمة يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٤، ٢٠١٥م: ٦٩.

(٢٣) ديوان السّهروردي المقتول (أبي الفتوح يحيى بن حبش بن أميرك) ت٥٨٦ه ،صنعه وشرحه ،د. كامل مصطفى الشيبي ،مطبعة الرفاه ،بغداد ،٢٠٠٥م: ٦٢.

(٢٤) في قضايا النص الشعري الحديث، خالد الغريبي، مكتبة قرطاج للنشر والتوزيع، صفاقس، تونس، ط١، ٢٠٠٧م: ١٨٠.

(٢٥) مستويات الأداء الدرامي عند رواد شعر التفعيلة (السياب ، نازك الملائكة ، البياتي)، عزيز لعكايشي، عالم الكتاب الحديث، الاردن، ط١، ٢٠١٠م: ٥.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم .

١. الاقتضاء وانسجام الخطاب، د. ريم الهاميُّ، دار الكتاب الجديد، ليبيا، ط١، ٢٠١٣م.
٢. تأصيل النصِّ (قراءة في إيديولوجيا التناص)، د. مشتاق عباس معن، مركز عبَّادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط١، ٢٠٠٣م: ١٧٠.
٣. التأويلية العربية (نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات)، د. محمد بازي، منشورات ضفاف، بيروت، ط١، ٢٠١٥م.
٤. ترجمان الأشواق ،للشيخ الامام محيي الدين بن عربي ، دار صادر، بيروت ،١٩٩٨م.
٥. تصوُّف أهل بغداد، طارق حرب، مكتبة عدنان للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ط١، ٢٠١٤م: ١٥٨.
٦. التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره إلى القرن السادس (مشروع قراءة)، حمادي صمُّود، دار الكتاب الجديد، ليبيا، ط٣، ٢٠١٠م.
٧. الثابت والمتحول (بحث في الابداع والاتباع عند العرب) أدونيس ،دار الساقي، ط٢٠٠٦،٩م.
٨. حفريات المعرفة، ميشيل فوكو، تر: سالمة يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٤، ٢٠١٥م.
٩. الدلالة الإيحائية في الشعر العربيِّ الحديث، عفاف موفو، دار الجيل، بيروت، ط١، ٢٠٠٧م.
١٠. ديوان الحلاج ، دار صادر ، بيروت ، ط٢ ،٢٠٠٨م.
١١. ديوان السّهروردي المقتول (أبي الفتوح يحيى بن حبش بن أميرك) ت٥٨٦ه ،صنعه وشرحه ،د. كامل مصطفى الشيبي ،مطبعة الرفاه ،بغداد ،٢٠٠٥م.
١٢. الرمز الشعري عند الصوفيَّة، د. عاطف جودة، دار الأندلس، القاهرة، ط١، ١٩٨٣م.
١٣. الرمز والقناع في الشعر العربيِّ الحديث ،محمد علي كندي ،دار الكتاب الجديدة ،ليبيا،ط١ ،٢٠٠٣م.
١٤. الشيزوفرينيا الإبداعية (مقاربات نقدية في سيميولوجيا النصِّ)، د. مشتاق عباس معن، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط١، ٢٠٠٨م.
١٥. العلامة الشعريَّة (قراءة في تقانات القصيدة الجديدة)، د. محمد صابر عبيد، عالم الكتاب الحديث، أربد، ط١، ٢٠٠٩م.
١٦. في قضايا النص الشعري الحديث، خالد الغريبي، مكتبة قرطاج للنشر والتوزيع، صفاقس، تونس، ط١، ٢٠٠٧م.
١٧. لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ١٩٩٠م.
١٨. مدونات إيلاف، مقال بعنوان (السيمورغ: الطير هو الطير)، نذير الماجد، منشور عل شبكة الانترنيت. www.elaph.com
١٩. مستويات الأداء الدرامي عند رواد شعر التفعيلة (السياب ، نازك الملائكة ، البياتي)، عزيز لعكايشي، عالم الكتاب الحديث، الاردن، ط١، ٢٠١٠م
٢٠. النصُّ وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعريِّ، حميد سمير، منشورات أتحاد الادباء والكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م.
٢١. نظريات الاستعارة في البلاغة العربية (من أرسطو إلى لايكوف ومارك جونسون)، د. عبد العزيز لحويدق، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٥م.