وزارة التعليـــــم العالـــــي والبحـث العلمـــــي
جامعـــة العربـــي التبســـي – تبســـة
كليـــة الآداب واللغـــات الأجنبيـــة
قســـم اللغـــة والأدب العربـــي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر (ل.م.د) في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

مفهوم الخطاب الصوفي في النقد النسوي
كتاب "الحركية التواصليّة في الخطاب الصوفيّ" لـ آمنة بلعلى - أنموذجا

إعداد الطالبتين:
- بسمة خمايسية
- صديقة ناصر

إشراف الأستاذ:
– د. مكي سعد الله

أعضاء لجنة المناقشة:

الإسم واللقب	الرتبة العملية	الصفة
د. عادل بوديار	محاضر «أ»	رئيسا
د. مكي سعد الله	محاضر «ب»	مشرفا ومقررا
د. رشيد منصّر	«محاضر «ب»	عضوا مناقشا

السنـــــــة الجامعيـــــة: 2019 – 2020

وزارة التعلـــيـــــم العالـــــي والبحـــث العلمـــــي
جامعـــة العربـــي التبســـي – تبســـة
كليـــة الآداب واللغـــات الأجنبيـــة
قســـم اللغـــة والأدب العربـــي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر (ل.م.د) في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

مفهوم الخطاب الصوفي في النقد النسوي
كتاب "الحركية التواصليّة في الخطاب الصوفيّ"
لـ آمنة بلعلى - أنموذجا

إعداد الطالبتين:

- بسمة خمايسية
- صديقة ناصر

إشراف الأستاذ:

– د. مكي سعد الله

أعضاء لجنة المناقشة:

الإسم واللقب	الرتبة العملية	الصفة
د. عادل بوديار	محاضر «أ»	رئيسا
د. مكي سعد الله	محاضر «ب»	مشرفا ومقررا
د. رشيد منصّر	«محاضر «ب»	عضوا مناقشا

السنـــــــة الجامعيـــــة: 2019 – 2020

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحَمْدُ لله أَكْمَلْنَا بِقُدْرَتِهِ وَقَدْ لَاحَ الأُفُقَ مِنْ خِلَالِ عَظَمَتِهِ

هُوَ العِلْمُ الذِي يَنْبَنِي بِهِ فِكْرُنَاهُوَ المَبْدَأُ الذِي يُحْسِنُ تَرْبِيَتُنَا

فَحَمْدًا وشُكْرًا عَلَى اسْتِكْمَالِهِ ورَبُّ العِزّة قَدْ وَفّقَنَا لاسْتِوْعَابه

الشُّكْرُ لِلرّجَالِ وَهُمْ عُلَمَاء كُرَمَاء لَمْ يَبْخَلُوا عَلَيْنَا وَلَوْ بِحَرْف هِجَاء

أحمد الله تعالى على توفيقه لنا في انجاز هذا العمل...

نتقدم بالشكر الجزيل وأسمى عبارات التقدير والاحترام الى الدكتور والوالد المشرف «سعد الله المكي» الذي كان الموجه والمرشد لنا في اتمام هذه الأطروحة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي...راجين من المولى عز وجل ان يزيده النجاح والفلاح...وان يقدره على خدمة الطلبة.

كما نتقدم بالشكر إلى كل من ساعدنا في إيجاد مرجع او معلومة أيا كانت...

وإلى كل من ساعدنا في انجاح هذا العمل لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي.

مـــقـــدمـــــة

لقد شغل التصوّف بمفهومه ومبادئه وشيوخه ومريديه الباحثين في الشرق والغرب، بحثا عن تعريفه وتحديد هويّته وقيمه وتأصيلات لتاريخه وأسباب نشأته، فكثرت الأبحاث وتعدّدت الدراسات وتنوّعت المقاربات.

وكان موضوع التواصل من القضايا والمسائل الرئيسية والمركزية للحركة الصوفيّة إن لم يكن جوهرها، ذلك أنّها بالأساس فكرة تواصلية مع الذات الإلهية، لذلك تعتبر الحركة التواصلية من أهم الحركات التي يتواصل بها الكائن الحيّ مهما كانت صفته فبالتواصل تنشأ اللغة وينشأ ما يسمى بالخطاب التواصلي، فهذا الأخير من بين المواضيع المثيرة للجدل وأعقدها وذلك من خلال ارتباطها الشديد بالواقع وحتى ما وراء الواقع أو ما يسميه علماء التصوف بالماورائيات الإلهية.

فقد وقع اختيارنا على موضوع من المواضيع التحليلية النقدية والمتعلقة بالخطاب الصوفيّ والنقد النسوي في ظل الحركة التواصلية لهذين المفهومين، لذلك طرحنا موضوع الدراسة والموسوم بـــ: «مفهوم الخطاب الصوفيّ في النقد النسوي كتاب الحركية التواصلية في الخطاب الصوفيّ لآمنة بلعلى – أنموذجا».

وترجع أسباب اختيارنا لهذا الموضوع إلى أسباب ذاتية وأخرى موضوعية، أمّا عن الذاتية فتمثلت في ما يلي:

– ميول الطالب إلى هذا الموضوع (تحليل نقدي) كونه مرتبط بمادة الاختصاص.

– امتلاك ملكة لغوية في المطالعة وحب الاطلاع وتكوين المعرفة من خلال الشرح والتحليل.

– محاولة تبسيط بعض النقاط الغامضة وتقديمها للباحث لتكون مساعدة له في التوجيه والتطبيق.

– توفير عنصر التحليل والنقد والتعبير والغوص في غمار نقد النقد للكتاب.

– حسن التوفيق بين الخطاب الصوفيّ ومدى اتصاله بالخطاب التواصلي الإلهي.

لنذهب بعدها إلى توضيح نقاط التوافق الموضوعي لسبب الاختيار وهي كالتالي:

– استعمال مجال الثقافة الصوفيّة والتي توفرت بكثرة في الكتاب والتعرف على النقاد الصوفيّين ومدى اتصالهم بهذا المفهوم.

– توظيف الأفعال الكلامية والهيئات الطلبية والتي أعطت للنص الصوفيّ شأنا وجمالية صوفية وفنية.

قد دفعتنا هذه الأسباب لطرح الإشكالية وتقديم بعض التساؤلات تمثلت في:

– **كيف كانت رؤية آمنة بلعلى لمفهوم التواصل في الخطاب** الصوفيّ؟

– **ما هي الجذور الأولى لظهور مصطلحي الخطاب** الصوفيّ **والنقد النسوي؟ وأيهما أسبق في الدراسة الغربيّة أو العربيّة؟**

– **وهل وفق علماء التصوف في إنشاء هذا الاتجاه خلال القرنين الثالث والرابع الهجريين؟ وإلى أي مدى يمكن** ان **يعتبر الخطاب** الصوفيّ **خطابا متعلقا بالإشارات الإلهية وموضوع** الحبّ **الإلهي؟**

لقد اعتمدنا على خطة منهجية متّبعة وموضّحة لفحوى الموضوع، حيث قمنا بوضع ثلاثة فصول هي: **الفصل الأوّل** تضمّن مفاهيم الخطاب والتصوّف، حيث عرّفنا الخطاب والتصوّف لغة واصطلاحا وتطرّقنا إلى مفهوم الخطاب الصوفيّ، وكذا اللغة في الخطاب الصوفيّ، أمّا **الفصل الثاني** كان عنوانه في مفهوم النقد والحركة النسوية، وقسّمناه إلى ثلاثة عناوين فرعية، الأول فيه مفهوم النقد النسوي لغة واصطلاحا، والثاني إشكاليات مصطلحات البحث الرئيسية، أمّا الثالث فكان بعنوان النقد النسوي عند الغرب وعند العرب. هكذا نصل إلى **الفصل الثالث** (التطبيقي) الموسوم بتحليل نقدي لكتاب الحركية التواصلية في الخطاب الصوفيّ لآمنة بلعلى والمتكون من مجموعة من العناصر تمثلت في تحديد نص الكتابة والهدف الحقيقي من وراء هذه الكتابة.

وتحليل بناء القطعة النقدية الأدبية من خلال تحديد الأفكار الرئيسية لها وتقديم موجز للعمل وكتابة وفق له.

تبقى دائما هناك أهمية لكل موضوع مطروح والأهم في ذلك أنّه قد يضف بصمة جديدة في الساحة الأدبية والنقدية لكل باحث أكاديمي، ولا ننسى اننا اعتمدنا على منهج يمكننا التحليل باستعماله، لذلك تبنى البحث المنهج التكاملي الذي تشترك فيه جملة من المناهج والآليات، فكان المنهج نقد النقد في البناء، مفهوم التصوف بين القديم والحديث وتطور المصطلح ومفهوماته، والنقد الثقافي في تحديد علاقات التصوف بالعقائد والروحانيات، أمّا الآليات فتمثلت في المنهج التحليلي في تلقي الخطاب الصوفيّ والوصفي في الإحاطة بالتجليات الصوفيّة.

أما عن أهم المصادر والمراجع المعتمدة هي: لسان العرب لابن منظور، النسوية في الثقافة والإبداع لحسن مناصرة، المصطلحات الأدبية الحديثة لمحمد عنانب، محمد علي، محمد رضا الحكيم، المعرفة عند الصوفيّة، واعتمدنا أيضا على مدونة الكتاب الحركية التواصلية في الخطاب الصوفيّ لآمنة بلعلى.

وقد واجهتنا صعوبات منهجية منها التشابه المعلوماتي بين المصادر والمراجع والتعرضّ للموضوع لأوّل مرة الأمر الذي سيخلق مشاكل وضغوطات على الطالب وإعادة القراءة مرّات عدّة لفهمها وتفسيرها وكذا التحميل البطيء للكتب الإلكترونية وعادة ما تكون ناقصة، كذلك نقص في استخدام الشبكة العنكبوتية، بالإضافة إلى تفشي وباء كورونا المستجد (COVID19) وهذا ما أثر على الحالة النفسية والاجتماعية وحتى الظروف المتاحة لاستكمال هذا البحث.

ولا يسعنا إلاّ أن نظيف باقة مزخرفة ومليئة بالشكر والامتنان للأستاذ «سعد الله المكي» على مجهوداته الجبّارة في توجيهنا إلى الصحّ، والكمال لله وحده، والاستفادة من الخبرة في الميدان وإعطائنا المفاتيح المناسبة لوضعها في أبوابها الصحيحة متمنين من الله كل التوفيق والنجاح في طريق العلم والحياة، كما نشكر لجنة المناقشة والمتكوّنة من الدكتور عادل بوديار محاضر «أ» رئيسا.

الدكتور مكي سعد الله محاضر «ب» مشرفا ومقررا

الدكتور رشيد منصّر «محاضر «ب» عضوا مناقشا

على كل الملاحظات التي قدموها لنا، لأنّه قد يتخلّله بعض النقص والإلتباس، لتصحيحها وتصويبها حتى يكتمل هذا البحث وتكتمل أجزاءه المستوفية.

وشـــكـــرا

التأصيل النظري والمفاهيمي للدراسة

الفصل الأوّل: مفاهيم الخطاب والتصوّف

الفصل الثاني: في مفهوم النقد والحركة النسويّة

الفصل الأوّل

مفاهيم الخطاب والتصوّف

أوّلا. تعريف الخطاب

1. لغة

2. اصطلاحا

ثانيا. تعريف التصوف

1. لغة

2. اصطلاحا

ثالثا. الخطاب الصوفيّ

1. مفهوم الخطاب الصوفيّ

2. اللغة في الخطاب الصوفيّ

أوّلا. تعريف الخطاب

ان المتتبع للدراسات القديمة والحديثة يجد ان لفظة الخطاب اكتسبت أهمية بالغة لدى الباحثين والدارسين، وهذا على اختلاف تخصصاتهم، فتباينت وجهات النظر حول مفهوم الخطاب خاصة في الدراسات الأدبية والنقدية، ولتحديد معناه الدقيق وجب أولا البحث في أصل هذه الكلمة وجذورها واشتقاقاتها، حتى يتسنى لنا معرفة مصدرها، ثم البحث عن معناها الاصطلاحي في جل الحقول المعرفية ولدى العديد من النقاد سواء عند الغرب أو العرب.

1. الخطاب لغة:

لقد استخدم مصطلح الخطاب في عدة سياقات، مما أدى إلى تعدد مدلولاته ومفاهيمه، ولتحديد معناه اللغوي والاصطلاحي وجب العودة إلى المعاجم العربية القديمة، فالخطاب عند العرب مشتق من الفعل خطب، ففي لسان العرب لابن منظور:» الخطب: الشان أو الأمر، صغُر أو عظُم، وقيلة: هو سبب الأمر، يقال ما خطبك؟ أي ما أمرك، وتقول هذا خطب جليل، وخطب يسير.

والخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خطبه بالكلام مُخاطبة وخِطابا، وهما يتخاطبان»[1].

كما جاء بمعنى مشابه في القاموس المحيط: «الخطبُ: الشان والأمر صغر أو عظُم، ج: خُطْوب، وخطب المرأة خطبا وخِطبة، ورجل خطيب: حسن الخُطبة»[2].

يتبين لنا من خلال ما ذكرناه ان الخطاب هو الشأن والأمر، كما يدل على الكلام الموجّه للغير ومراجعته، كما ارتبط بالخطيب الذي يُلقي الخطبة للناس.

---

[1] جمال الدين بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت، لبنان، مج 5، 2004، [مادة خ ط ب]، ص ص 97-98.

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب، الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، ط1، 2004، بيروت، لبنان، ص ص 108-109.

كما أورد الزّمخشري تعريفا مفصّلا للفظة الخطاب وهذا في كتابه أساس البلاغة يقول: «خ ط ب، خاطبه أحسن الخطاب، وهو المواجهة بالكلام، وخطب الخطيب خطبة حسنة، وخط الخاطب خِطبة جميلة (...) وكان يقوم الرجل في النادي في الجاهلية فيقول خطب، فمن أراد انكاحه قال نكح، واختطب القوم فلانا: دعوه إلى ان يخطب اليهم، يقال اختطبوه فما خطب اليهم»[1].

ويقصد بالخطاب أيضا: «(خطب) الناس، وفيهم: وعليهم خطابةً، وخطبةٌ: القى عليهم خُطبةٌ، وفلانة: خطبا، وخِطبة: طلبها للزواج (...) الخطاب الكلام والرسالة، وفصل الخطاب، ما ينفصل به الأمر عن الخطاب (...) والخطاب المفتوح خِطابُ يُوجه إلى بعض أولي الأمر علانية»[2].

اجتمعت جل التعريفات على ان لفظة الخطاب في معناها اللغوي تدل على الكلام، وعلى التخاطب، أي كل ما تتلفّظ به للغير من أجل هدف فهو خطاب، كما يقول على طريقتين، أحدهما مخاطِب والآخر مخاطَب.

أمّا في القرآن الكريم فقد وردت لفظة الخطاب في عدّة مواضع مختلفة، حسب السيّاق الذي وُظفت فيه نذكر منها ما يلي:

قال الله تعالى: ﴿وَشَدَدْنَا مُلْكَهُۥ وَءَاتَيْنَٰهُ ٱلْحِكْمَةَ وَفَصْلَ ٱلْخِطَابِ ۝٢٠﴾ ص: الآية 20.

ومعنى هذه الآية: هو جعلنا له ملكا كاملا من جميع ما يحتاج اليه الملوك، واما فضل الخطاب فمعناها ان اعطيناه حكمة وفهما وعقلا وفطنة، ومعظم التفسيرات لكلمة الخطاب في هذه الآية الكريمة هو القضاء أي فصل الخصومات والفقه فيه وفهمه.

---

[1] جار الله أبو القاسم محمود ابن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، 1996، بيروت، لبنان، ص 112.

[2] المعجم الوجيز: ص 207.

وقال أيضا: ﴿وَعِبَادُ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلَّذِينَ يَمۡشُونَ عَلَى ٱلۡأَرۡضِ هَوۡنٗا وَإِذَا خَاطَبَهُمُ ٱلۡجَٰهِلُونَ قَالُواْ سَلَٰمٗا ﴿٦٣﴾﴾ الفرقان: الآية 63.

والمقصود من هذه الآية هو ان عباد الرحمان، الذين يمشون بسكينة ووقار من دون تكبّر ولا غرور، إذا تكلم عليهم الناس بسوء لا يقابلونهم بمثله بل يحسنون اليهم ويعفون عنهم.

ويقصد بخطابهم: تكلّموا عنهم.

وكذا قوله تعاله: ﴿رَّبِّ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ وَمَا بَيۡنَهُمَا ٱلرَّحۡمَٰنِۖ لَا يَمۡلِكُونَ مِنۡهُ خِطَابٗا ﴿٣٧﴾﴾ النبأ: الآية 37.

والمقصود هو ان الله تعالى يخبرنا بعظمته وجلاله، وأنه رب لهذه السموات والأرض وما فيهما وبينهما، وأنه الرحمان الذي يرحم عباده الذين لا يقدر أحد على البدء بمخاطبته والتكلم معه إلا بإذنه.

2. الخطاب اصطلاحا

أولى النقاد الغربيين اهتماما كبيرا بمصطلح الخطاب، وهذا راجع إلى تشعب وكثرة المدارس والاتجاهات الفكرية والنقدية، ولقد ركزنا في تعريفنا لمصطلح الخطاب على أبرز النقاد الغربيين الذين ذاع سيتهم في الساحة الأدبية.

فلقد عرّفه ميشال فوكو بأنه: «شبكة معقّدة من العلاقات الاجتماعية والسياسيّة والثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب ينطوي على الهيمنة والمخاطر في الوقت نفسه»[1]، ففوكو اعتبر الخطاب مجموعة من العلاقات تتشكل حسب مواقف المتخاطبين وما ينتجونه من ألفاظ، وهذه الانتاج يكون منظما يهدف إلى السيطرة أو الحد من المخاطر أثناء الكلام.

[1] ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، 2002، الدار البيضاء، المغرب، ص 155.

ونجد تعريفا للناقد فان ديك يقول فيه: «لا يتواصل مستعملو اللغة الطبيعيّة عن طريق جمل منعزلة بل انهم يكوّنُون من هذه الجمل قطعا أكبر وأعقد يمكن ان نطلق عليها اللفظ العام خطاب»[1].

لقد ربط فان ديك الخطاب باللغة الطبيعية، والتي يقصد بها الكلام العادي المتداول بين الناس، والذي يتواصل به والخطاب لا يكون بجمل صغيرة بل من خلال قطع كبيرة معقدة ننظمها حتى نتواصل بها.

كما ورد في معجم تحليل الخطاب ما يلي: «وحدة لسانية متكونة من جمل متعاقبة»[2].

وهذا التعريف هو مماثل لما ذكره هاريس حول تحديده لمفهوم الخطاب والذي عرّفه بقوله: «ملفوظ طويل أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر، بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محظ»[3].

ويعرفه إيميل بنفيست: «باعتباره الملفوظ منظورا إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل والمقصود بذلك الفعل الحيوي لإنتاج ملفوظ ما بواسطة متكلم معين في مقام معين، وهذا الفعل هو عملية التلفظ.

وبمعنى آخر يحدد بنفيست الخطاب بأنّه كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا وعند الاول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما»[4].

---

(1) أحمد المتوكل: قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، (د.ط)، دار الأمان، د س، الرباط، المغرب، ص 17.

(2) باتريك شاردو–دومينيك منغنو: معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيري، حمادي صمود، (د.ط)، دار سيناترا، د س، تونس، ص 180.

(3) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، ط3، المركز الثقافي العربي، 1997، بيروت، لبنان، ص17.

(4) المرجع نفسه، ص 19.

فكل ملفوظ عند بنفيست هو خطاب والذي نتواصل به في زمان ومكان معينين، فهو يتطلب مقام، كما ربطه بوجود المتكلم والسامع أي طرفا الخطاب، فالمتكلم ومن خلال خطابه يهدف إلى التأثير في السامع واستمالته.

من خلال ما ذكرناه من تعريفات لمفهوم الخطاب عند النقاد الغربيين، نجد أنهم اختلفوا وتباينوا في نظرتهم لهذا المصطلح وتناولوه بالتحليل والتعريف، كما حظي بالعناية والاهتمام، وأُصدرت عدة مؤلفات خاصة بالخطاب وتحليله، فَجُل التعريفات تتفق على أنّه وحدة لغوية أشمل من الجملة، لأنه تركيب من الجمل تكون منظمة وفق سياق خاص.

كما خص النقاد والباحثين العرب اهتماما بالغا لمصطلح الخطاب، وكانت لهم رؤيتهم الخاصة حول ماهيته فظهرت عدة محاولات كان للعرب القدامى نصيب منها بدءا بالبلاغيين الذين اجتهدوا في وضع حد للخطاب، وعرفه ابن جني بقوله: «أنه كل لفظ مستقل بنفسه مفيد لمعناه وأنه الجمل المستقلة بنفسها ويفهم من كل ذلك أنّ دلالة الكلام ترتبط بنظم الالفاظ التي كتب في ما بينها على وقف سياق من التأليف المخصوص الذي استوفى المعنى المراد»[1].

والمقصود من كلام ابن جنيد هو ان الخطاب كل لفظ يحمل معنى، وأنه كلما كان نظم الالفاظ متآلف فهمت دلالة الكلام والذي يكون وفق سياق معين.

وتطرق الشريف الجرجاني كذلك إلى مفهوم الخطاب وهو: «المعنى المركب الذي فيه الاسناد التام»[2].

نرى ان الجرجاني ربط الخطاب بالجملة الاسنادية التامة والتي تتوفر فيها جميع الشروط حتى يكون المعنى مفهوم وتام فانعدام المعنى هو انعدام الخطاب، فلا خطاب ولا كلام بدون معنى، فكل لفظ وجب ان يكون مفيد له غرض محدد، وهذا حسب ما تطرق إليه البلاغيون العرب حول تحديدهم لمفهوم الخطاب والدليل، أو هو نظام القول المعقلن،

---

[1] ابن جني: الخصائص، تح: محمد علي النجار، ط4، دار الشؤون الثقافية العامة، ص 08.

[2] الشريف الجرجاني: التعريفات، (د.ط)، مكتبة لبنان، 1978، بيروت، لبنان، ص 194 .

أي الذي يقوم على مقدمة و نتيجة مخيّلة»[1]، فبالنسبة للحميري فالخطاب هو ذلك القول الذي يعتمد على مجموعة الحجج والدلائل، من أجل الاقناع والتأثير في الطرف الآخر.

أما لطيف زيتوني تناول تعريفا لإيميل بنفيست والذي مفاده أنّ الخطاب هو الملفوظ الذي يتطلب مقاما معينا، ويتحدّد غرضه من خلال السياق، فالنّقاد العرب لم يختلفوا كثيرا عن الغرب في تحديدهم لمفهوم الخطاب.

واجتهد بعض النقاد في عصرنا الحديث حول تحديد مفهوم الخطاب، والتي لم تختلف كثيرا عن الغرب، وهذا راجع للاحتكاك بالتيارات الفكرية الغربية، والتأثر بالمدارس الأدبية وكذا عامل الترجمة.

عرفه سعيد علوش بأنه: «مجموع خصوصي، لتعابير تتحدد بوظائفها الاجتماعية، ومشروعها الايديولوجي»[2]

كما أورد سعيد علوش في معجمه تعريفا لبنفيست والذي مفاده ان الخطاب هو استيعاب اللغة عند المتكلم، أي كيف يفهم الانسان اللغة ويوظفها أثناء الكلام، فسعيد علوش اعتبر الخطاب مجموعة تعابير وإماءات تظهر اثناء عملية التواصل بين المتخاطبين.

وألّف الناقد اليمني عبد الواسع الحميري عدّة مؤلفات حول الخطاب وماهيته منها: كتاب ما الخطاب؟ وكيف نحلله، وكتاب الخطاب والنص.. المفهوم، العلاقة، الّسلطة.

وعرّف الخطاب بقوله: «نظام القول المؤثر والمقنع لكل الأطراف، أو هو نظام القول المعقلن لكل الخصوص، أنّه بتعبير آخر نظام القول أو (الفعل) العقل (القائم على الحجة).

---

[1] عبد الواسع الحميري: النص والخطاب، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2008، بيروت، لبنان، ص 12.

[2] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، 1985، بيروت، لبنان، ص 83.

ثانيا. تعريف التصوف

1. التصوف لغة

لقد كانت لفظة الصوفيّة عدّة مدلولات اختلفت باختلاف من عرّفوها، فظهرت عدّة أراء حول أصل الكلمة واشتقاقها، فمنهم من ذهب إلى أنّها مشتقّة من الصّوف، وهذا ما ذهب اليه ابن منظور فيقول: «الصّوف للظان وما أشبه، الجوهري: الصّوف والصوفيّة أخص منه، ابن سيدة، الصّوف للغنم كالشّعر للمَعِز والوبر للإبل، والجمع أصواف (...) الصوفة: كل من ولي شيئا من عمل البيت، وهم الصوفان»[1].

لقد ربط ابن منظور لفظة التصوف بالصوف، وهو الذي كانت تُصنع منه الملابس.

كما عرّف الزمخشري لفظة التصوف بقوله: «كان آل صُوفة يخيرون الحاجّ من عرفات أي يفيضون بهم، ويقال لهم آل صوفان وآل صفوان، وكانوا يخدمون الكعبة ويتسكون، ولعل الصوفيّة نسبوا اليهم تشبيها بهم في النسك والتعبّد»[2].

كما «يرتبط المصطلح بعبارة أهل الصف أي أصحاب الصفوف الأولى، وأكثرهم بركة في الجماعة المسلمة، ويحيل هذا المصطلح على الزمن الأول للإسلام، ارتباطا بالصوفيّة الذين كانوا ينزلون في مسجد النبي بالمدينة»[3]، فأهل الصف هم من كانوا يجلسون في الصف الأول في المسجد أثناء الصلاة، لذا ارتبط مصطلح الصوفيّة بهم.

كما كان للقشيري رأي مخالف لما ذكرناه من تعريفات فبالنسبة لهم كلمة صوفية ليس لها اشتقاق ولا قياس، بل هي لقب، فيقول في رسالته: « وليس يشهد هذا الاسم من حيث العربية قياس ولا اشتقاق والأظهر فيه أنّه كاللقب، فأما قول من قال: أنّه من الصوف، ولهذا قال: تصوّف إذا ليس الصوف كما يقال: تقمص إذا لبس القميص، فذلك

---

[1] ابن منظور: مرجع سابق، ص ص 307-308.

[2] الزمخشري: مرجع سابق، ص 256.

[3] باريزا الخياري: التصوف روحانية ومواطنة، تر: عبد الحق الزموري، (د.ط)، مؤسسة التجديد السياسي، 2015، ص 15.

وجه، ولكن القوم لم يختصموا بلبس الصوف !! ومن قال: أنّه مشتق من الصفاء، فاشتقاق الصوفيّ من الصفاء بعيدٌ في مقتضى الله»[1].

لقد اعترض القشيري نسبة كلمة التصوف إلى الصوف، وبهذا يكون معارضا لموقف العديد من الباحثين والذين ربطوا كلمة التصوف بالصوف، على غرار ابن خلدون وغيره.

2. التصوف اصطلاحا

ان المتتبع للدراسات القديمة والحديثة يجد ان للصوفية عدة تعريفات ومفاهيم، وهذا راجع إلى كون التصوف ظاهرة معقدة، كلّ ينظر اليها حسب تجربته الشخصية، فهي متعلقة بعبادة الله تعالى والابتعاد عن المحرّمات والشهوات الدنيوية.

كما تدل على ضفاء ونقاء النفس، وهو «يعود إلى الصفاء، ويُرْمز به إلى النقاء الشفاف، يكون التصوّف إذا توجّه مصقولا للإسلام، تغمره النقاوة»[2]، فالتصوف يرتبط ارتباطا وثيقا بالإسلام، وهو يدل على نقاوة النفس الانسانية وصفاءها مع الله تعالى. فهو «تصفية القلوب عن مواقف البرية ومفارقة الاخلاق الطبيعية، واخماد صفات البشرية، ومجانية الدعاوي النفسانية، ومنازلة الصفات الروحانية والتعلق بعلوم الحقيقة»[3].

فهو حال من أحوال النفس، وتصفية للقلب من الذنوب والشرور، والدعوة إلى الخير وتنمية الأخلاق، كما يدل على التعلّق بما كل حقيقي، والابتعاد عن كل ما هو زائف.

والتصوف يكون نابعا من إرادة الشخص وروحه، وهذا الاستعداد يكون فطري طبيعي، وهو شعور داخلي ينتاب كل شخص، لأنه يعتبر: «سلوك إرادي ظاهري وقلبي متواصل دعامته ممارسة الفضائل الخلقية، له دوافع وحوافز ترجع إلى استعداد خاص

---

[1] القشيري: مرجع سابق، ص 239.

[2] باريزا الخياري: مرجع سابق، ص 15.

[3] عبد الستار الراوي: التصوف والباراسايكولوجي، ط، دار الخلود للتراث، 2006، القاهرة، مصر، ص 20.

يتفاوت لدى الأفراد، والى اعتقاد معين والى تجربة شخصية مرتبطة بظروف بيئية، وهدف هذا السلوك هو التقرب من المطلق أو الله»[1].

فالتصوف استعداد من كل شخص وهذا الاستعداد يتفاوت ويختلف من شخص لآخر، حسب رغبته الدينية وقوته في ممارسته الفضيلة والأخلاق والخير، حسب البيئة التي ينتمي اليها، فالهدف من التصوف هو التقرب من الله تعالى والاتصال به، وهذا التقرب يجعل النفس تشعر بالراحة والسكينة في الحياة.

«والتصوف في حقيقته ايثار وتضحية، تضحية باللذائذ والشهوات وايثار لما يبقى على ما يفنى، تضحية بالعاجل وايثار للآجل مجاهدة النفس ومغالبة لأهوائها»[2]

انه تضحية عُظمى للنفس التي تهوى اللّذائذ، وتتَّبع الشهوات، دائما امّارة بالسوء، وضعيفة أمام الملذات لذا يعتبر التصوف اكبر تضحية يقوم بها الشخص للحدّ من المحرَّمات والابتعاد عن كلّ ما يُلهيه عن عبادة الله تعالى فالتّصوف يُجاهد نفسهُ ويغلب أهوائه.

كلما اعتبر عدنان حسين العوادي في كتابه «الشعر الصوفيّ» التصوّف: «ثورة الرّوح على كلّ الوسائل التي تتوسل بها المدنية لكبح جماح الدوافع الفطرية في الانسان.»[3]

فهو انقلاب للنفس والروح على كل الوسائل والطرق التي تؤدي بالإنسان إلى اتباع شهواته واهوائه.

وهو» ليس مبدأ أو مذهب بل هو نزوع أو ميل ذاتي تأملي يعتمد على الخيال والتجربة معا، وهو متغير لا يمكن ان يُعبر عنه بنحو واحد دائما، بل هو العكس يختلف

---

[1] عزمي طه السيد أحمد: مدخل إلى التصوف الاسلامي، ط1، عالم الكتب الحديث، 2015، الاردن، ص 16.

[2] عبدالمنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفيّ، (د.ط)، مكتبة غريب، ص 33.

[3] عدنان حسين العوادي: الشعر الصوفيّ، (د.ط)، دار الرشيد، ص 20.

بين فرد وآخر ويمثل أوسع تباين من ردود الفعل الناجمة عن مؤثرات ذات ضروب شديدة التعقيد»[1].

فلا تعتبر الصوفيّة لا مذهبا ولا مبدأ ولا نظرية، بل هي نابعة من روح كل شخص، وهي احساس قائم على التخيّل والتجربة، وهذا الاحساس متباين ومتفاوت من شخص لآخر، هذا التباين يكون من خلال ردة الفعل: كما تجعل الصوفيّة النفس تُبحر في بحر الخيال والأحلام تحلم بحياة أخرى خالية من كل ملذات وشهوات الدنيا، فمن خلال الصوفيّة يتقرب العبد إلى الله تعالى.

والتصوف «مصطلح شامل وهو يضمّ تلك الاتجاهات في الإسلام في الاتصال المباشر بين الله جلّ جلاله والانسان وهو مجال الممارسة الروحية التي تسير موازية للتيار الرئيس للوعي الانساني»[2]، فالاتجاهات الاسلامية تسعى إلى التقرب إلى الله تعالى وعبادته وطاعته.

كما أنّ للصوفية آدابا وقواعدا تفرّدوا بها، فكل صوفي توجب عليه: «ترك ما لا يعنيهم وقطع كل علاقة تحول بينهم وبين مطلوبهم ومقصودهم، إذ ليس لهم مطلوب ولا مقصود غير الله تبارك وتعالى»[3]، فان غاية الصوفيّ الوحيدة هو التقرب إلى الله تعالى وترك هذه الحياة وما فيها من مشاكل ومتاعب وهموم.

إنّ التصوف تجربة حسية يعيشها الانسان ويشغل بها نفسه فهو ظاهرة نفسية للبحث عن الذات الحقيقية التي تهدف إلى ان يكون فطريا إراديا، يهرب الانسان من هذه الحياة وملذاتها وشهواتها، ويظل يبحث عن السكينة والطمأنينة من خلال التصوف.

---

[1] عدنان حسين العوادي: مرجع سابق، ص 26 .

[2] سبنجرتر منجهام: الفرق الصوفيّة في الاسلام، تر: عبد القادر البحراوي، (د.ط)، دار المعرفة الجامعية، 1994، ص 22.

[3] أبو نصر السراج، الطوسي: اللمع، تح: عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي صرور، (د.ط)، دار الكتب الحديثة، 1960، مصر، ص 29.

ثالثا. الخطاب الصوفيّ

عرف التصوف منذ القديم وارتبط ارتباطا وثيقا بالدين الإسلامي، فهو دعوة إلى الزّهد والاخلاص لله تعالى والتحلي بمكارمه وترك الدّنيا ومعرفة أحكام الله والعمل بها ويُعتبر المتصوّفة علماء الله حسب ما ذكره السّراج في كتابه اللّمع، «فالصوفيّ يخدم نفسه كما يخدم الآخرين ويرتفع بمستوى حياة الرّوحية، ليجعل منها نموذجا يحتذى به، ليس فقط أصحابه في الطريقة بل وسائر الأمة»[1]، إنّ المتصوف يسعى دائما إلى خدمة غيره وتقديم النصائح وحث الناس إلى الزهد والعمل بما أمرنا الله.

والتصوّف جانب من جوانب الحياة الروحية في الاسلام، وقد اختلف العلماء حول نشأته وبداية هوره ولكن معظم ما ورد في الكتب والأبحاث أم بداياته كانت في القرن الأول للهجري، وهناك من أختلف في هذا الرأي وأرجع ظهوره إلى أواخر القرن الثاني للهجري، فكما اختلف العلماء في تسمية التصوف وأصل هذه الكلمة اختلفوا كذلك حول نشأته وظهوره وتعددت الآراء والافكار حول هذه المسألة، فالطوسي اعتبر ان الصوفيّة اسم مستحدث ولم يكون موجود في القديم، وهناك من رأى بأنه اسلامي بحت، وذهبت طائفة أخرى إلى عدم وجود أي علاقة له بالدين الاسلامي كما نجد رأي آخر يقول بأن: «التصوف وليد الأفكار المختلطة من الاسلام واليهودية والمسيحية ومن المجوسية والمزدكية، وكذلك الهندوكية والبوذية، وقبل كل ذلك من الفلسفة اليونانية وأراء الأفلاطونية الحديثة، وتمسك بهذا الرأي بعض الكتاب في الصوفيّة من المسلمين وغير المسلمين»[2].

إنّ تعدّد الآراء والأفكار حول بداية ظهور التصوف وانتشاره جعلنا غير قادرين على حصر نشأته في تاريخ أو مكان واحد وهذا راجع إلى كثرة من تناولوا موضوع التصوف بالتحليل والتفصيل.

---

[1] عبد الرحمان بدوي: تاريخ التصوف الإسلامي من البداية حتى نهاية القرن الثاني، ط1، وكالة المطبوعات، 1975، ص 24.

[2] إحسان البنى ظهير: التصوف المنشأ والمصدر، ط1، إدارة ترجمان السُّنة، 1986، باكستان، ص 49.

1. مفهوم الخطاب الصوفيّ

الخطاب الصوفيّ هو شكل من أشكال التعبير اللغوي وهو كغيره من الخطابات يحمل تجربة شعورية خاصة ورسالة موجهة، فكل كاتب يعبّر عن وجدانه ورؤيته من خلال الكتابة، فالإنسان الصوفيّ لجأ إلى النثر والشعر لإثبات ذاته، معبرا عن ما يختلجه من أحاسيس ومشاعر لذا فهو يمتلك مخزون لغوي كثيف يساعده على ترجمة تجربته من خلال الكتابة ويستعمل دلالات قوية ومعبّرة أهم ما يميزها: الغموض والرمز والإشارة، فالخطاب الصوفيّ له طابع خاص من خلال ما يوظفه الكاتب الصوفيّ فيه والذي يختار ألفاظه حسب الموقف الذي هو فيه.

والخطاب الصوفيّ: «شأنه شان الخطابات، هو فعالية خطابية تمتلك من الآليات والشروط التي توفر النصية، ما يجعله يكتسب الأبعاد المختلفة التي تضمن له الانسجام وشروط التواصل. والخطاب الصوفيّ وبفعل قوانينه واستراتيجيات التواصل المعقدة فيه، يمتلك من سمات الإطلاق واللاتحديد ما يجعله بمثابة الآلية الكاتمة التي تشكل وضعها في التلقي آليات انفتاحه، وهو وضع تأويلي»[1].

فلكي تتوفر النصية في هذا الخطاب وجب الحصول على آليات وشروط وجب اتباعها فهي التي تحقق له الاتصال في التركيب اللغوي والدلالي، فهذا الاتساق في التركيب يساعد على التواصل.

ويضم الخطاب الصوفيّ مجموعة النصوص والأشعار والقصص وغيرها من الأجناس الأدبية ، والتي انتجها المتصوّفة انطلاقا من تجربتهم الخاصة والتي تختلف من شخص إلى اخر.

فهو كتابة ابداعية تحمل قدرا كبيرا من الجمال اللغوي والأدبي والفني.

---

[1] آمنة بلعلى: تحليل الخطاب الصوفيّ في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، (د.ط)، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، ص 19.

2. اللغة في الخطاب الصوفيّ

ان اللغة الصوفيّة هي لغة رمزية موحية لها دلالات متنوعة عبّر بها المتصوف عن حالته الوجدانية وعن واقعة بكل حرّية وطلاقة معتمدا في ذلك على الرمز والاشارة ليخفي الظاهر ويدخل المتلقّي في عملية التأويل. فاللغة «يعاد بفضلها انتاج أو تمثيل الواقع والحدث أيا كان مصدره، وتوسعوا في اشكال التعبير التي سمحت بها اللغة وشكلوا نسقا خطابيا مختلف المكونات والظواهر النصية من شعر وقصص واخبار تنظمه مجموعة من القوانين (...) قصد بلوغ هدف معين، هو تعبير عن تجربتهم في الاتصال بالله»[1].

فلتمثيل الواقع يعتمد المتصوّفة على اللغة واشكال التعبير المختلفة فكانت لهم عدة انماط أدبية من اشعار وقصص وكتابات والتي من خلالها يصفون تجربتهم في الاتصال مع الله.

إنّ النص الصوفيّ يتميز بصدق التجربة لكونها نابعة من معاناة الصوفيّ، والذي يترجم مشاعره في هذا النص المليء بالرمزية والاشارة. « وما من سبيل إلى التعبير عن التجربة الصوفيّة التي تنظم احوالا وجودية عالية، كالفناء والحبّ والاتحاد الا باستخدام لغة مرموزة شبيهة بلغة الشفرة التي تحمل طابع الاسرار»[2] فعلى متلقي الخطاب الصوفيّ فكّ تلك الشفرات والرموز للوصول إلى المعنى.

وهذه اللغة هي وليدة ظروف اجتماعية واقتصادية وسياسية مرَّ بها الصوفيّ.

---

[1] المدوّنة: ص 20.

[2] عدنان حسين قاسم: الابداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، (د.ط)، الدار العربية للنشر والتوزيع، ص 237.

الفصل الثاني
في مفهوم النقد والحركة النسويّة

أوّلا. مفهوم النقد النسويّ

1. لغة
2. اصطلاحا

ثانيا. اشكاليات مصطلحات البحث الرئيسية

ثالثا. النقد النسوي

1. عند الغرب
2. عند العرب

قبل أن نتطرق في المسائل المتعلقة بماهية النقد النسوي ومسائله المنتشرة في شتى المجالات والميادين لابدَّ أولا من تحديد مفهومه ومراحل بداياته.

أوّلا. مفهوم النقد النسوي

1. لغة

لقد استعملت اللغة العربية لفظة النقد استعمالا مختلفا خاصة في المعاجم العربية.

«(نَقَدَهُ): الدراهم و(نَقَدَ) له الدراهم أي اعطاه اياها(انتَقَدها) اي قبضها و(نَقَدَ) الدراهم(وانتقدها) اخرج منها الزيف وبابها نصر ودرهم و(فَقدٌ) اي وازن جيّدٌ.

و(نَاقَدَهُ) ناقشه في الأمر»[1].

نقد: النقدُ: خلاف النسيئة. والنَّقدُ والتنقَادُ: تمييز الدراهم واخراج الزيف منها: انشد سبويهْ:

تَنْفي يَدَاهَا الحَصَى في كلِ هَاجِرةٍ نَفْيُ الدَنَانِيرِ تِنْقَادُ الصَّيَارِيف

ورواية سبويهْ: «نَفْيُ الدَرَاهِمْ، وهو جمعُ دِرهم على غير قياس او دِرهام على القياس في من قاله، وقد نَقَدها ينقدها نَقْدًا او انتقدها وانتقدها ونَقَدَهُ اياها نَقْدًا: اعطاه فانتقدها أي قبضها، ونَاْقدَتْ فلانا اذا ناقشته في الأمر»[2].

ممّا يلاحظ في التعريفين السابقين للفظة النقد هو وضع النقود، أو الدراهم في وضعها الصحيح، والنقد هو تمييز الابداع والعمل الأدبي من خلال القراء والمتلقين فلا وجود لقارئ دون ناقد، ولا وجود لناقد دون قارئ.

«نَسَا النُسْوةِ والنُسوةُ بالكسر والضم، والنِّسَاءُ والنِسْوَان والنُسْوَانُ: جمع المرأة من غير لفظة كما يقال خِلْقَةُ ومَخَاضٌ وذلك وأولئك والنسوة قال ابن سيدة: والنساء جمع نسوة اذا كثرن ولذلك قال سبويهْ في الإضافة إلى نساء ونسويٌّ فردَهُ إلى واحدة، وتصغير نسوة

---

[1] محمد بن أبو بكر أبو بكر الرازي: مختار الصحاح، ط1، دار الكتاب 1993، الكويت، ص 634.

[2] إبن منظور: لسان العرب، ص 434.

نُسَيُوهُ ويقال نُسَيَاتُ وهو تصغير الجمع والنِسَاءُ: عرق من الورك إلى الكعب، ألفه منقلبة عن واو لقولهم نسوان في تثنيته، وقد ذكرت ايضا منقلبة عن الياء لقولهم نسيان، اشد ثعلب:

ذِي مَحْزَمٍ نَهْدٍ وطَرْفٍ شَاخِصٍ، وَعَصَبٍ عَنْ نسَوَيْهِ قَالِصٍ

الأصمعي: النسا، بالفتح مقصور بوزن العصا، عرق يخرج من الورك فيستبطن الفخذين ثم يمر بالعرقوب حتى يبلغ الحافرة فإذا سمنت الدابة انفلقت فخذاها بلحمتين عظيمتين وجرى النِسَاءُ بينهما واستبان، واذا هزلت الدابة اضطربت الفخذان وماجت الركبتان وخفي النِسَا، لا عرق النسا، ابن سيدة، والنساء من الورك إلى الكعب ولا يقال عرق النساء، وقد غلط فيه ثعلبة فإضافة، والجمع انساه، قال ابو ذؤيب:

مُتَقَلِّقٌ اَنْسَاؤُهَا عن قَانِئٍ كَالقُرْطِ ضَاوٍ غَبْرُهُ لا يُرْفَعُ»[1].

يقصد بالنسوة في المفهوم اللغوي مفرد جمع امرأة من غير لفضه والمرأة تعني الإنجاب ووقع المخاض عند الولادة، اما التصغير نسيةُ او نُسَيَات.

فالنساء في اللغة تتعد لفظه وتعريفاته، فالأصمعي يعرفه على أنّه عرق يخرج من بين فخضين الدابة، لقد اختلف تعريف الأصمعي عن تعريف ابن سيدة.

2. مفهوم الكتابة النسويّة (المصطلح والمفهوم)

مصطلح الكتابة النسويّة من المصطلحات التي اهتمت بها الدراسات النقدية رغم وجود الغموض في حدوده، لقد افرز خلالها مصطلح الكتابة النسويّة اشكالية عميقة كان من الضروري تحديها.

الكتابة النسويّة تعرف على أنها: «أدب يفتقر إلى النفس الطويل والقدرة العتية على الاحاطة بقضايا العالم الواسع، فهو أدب محدود وقاصر على الهواجس النفسية وتصعيد

[1] ابن منضور: مرجع سابق: ص 250

نبرة الاحتجاج على القهر وسلب الحقوق...، الأمر الذي جعل معظم النقاد في عزوف عن الالتفات اليه بسبب ان يفتقر إلى النضج»[1].

من خلال هذا التعريف نلاحظ أنّ الكتابة النسويّة: أول شيء هي أدب وابداع فني تبتدعه النفس البشرية من خلال الولوج بكل القضايا الاجتماعية حول العالم، غير أنّه في المقابل أدب قاصر على التطوير والاستمرارية.

«يثير مصطلح الكتابة النسويّة والأدب النسوي غموضا شديدا، بالرغم من تناوله تناولا كبيرا في اللقاءات والملتقيات الأدبية وهذا يرجع إلى غياب تحديد ما في جعبته النظرية وذلك نظرا لاختلاف منطلقات النقاد في تحديد اطار اشتغال هذا المصطلح، فهو مصطلح غير ثابت ولا مستقر، كما يثيره من اعترافات وما يسجل حوله من تحفظات، وهو شديد العمومية ومن التسميات الكثيرة التي تشيع بلا تدقيق...، واذا كانت عملية التسمية ترمي أساسا إلى التعريف والتصنيف وربما التقويم، فان هذه التسميات تبدأ بتغييب الدقة وتشوش التصنيف وتستبعد التقويم وهي تتضمن حكما بالها مشية مقابل مركزية معترفة هي مركزية الأدب الذكوري»[2].

إنّ هذا التعريف هو تعريف شامل ودقيق بالإحاطة حول مصطلح الكتابة النسويّة بحيث أنّه يشكل غموضا واضحا من خلال غياب التوجيه النظري في تحديد المفاهيم فهو غير مستقر كما أنّه يحمل معنى النسبية أي عدم الثبات.

«إنّ الكتابة النسويّة عند البعض تشير إلى أن يكون النص الابداعي مرتبطا بطرح قضية المرأة والدفاع عن قوتها دون ارتباط بكون الكاتبة امرأة وهي عند فريق آخر مصطلح يستكشف منه افتراض جوهر محدد لتلك الكتابة بتمايز بينهما وبين كتابة الرّجل في الوقت الذي يرفض الكثيرون فيه احتمال وجود كتابة مغايرة تنجزها المرأة، بينما

---

[1] ليلى محمد بلخير: خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية، (د.ط)، منشورات حسين راس الجبل للنشر والتوزيع، مكتبة اقرأ، 2016، قسنطينة، ص 15.

[2] فاطمة مختاري: الكتابة النسائية اختلاف وعلامات التحول، (أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، 2013-2014، جامعة ورقلة)، ص 18.

فريق ثالث يرى أنّ الأدب مرتبط بحركة تحرير المرأة وحريتها وصراعها الطويل التاريخي للمساواة بالرجل»[1].

تطرح الكتابة النسويّة من خلال مفهومها، طرحا لاذعا مفاده أنّ النص الإبداعي متصل بالدفاع عن المرأة وطرح قضاياها فهو يميز بين كتاباتها وكتابة طرفها الآخر ألا وهو الرجل بحيث أنّ الأدب مرتبط بفتح هوية المرأة وصراعها بالرجل ويعد "مصطلح الكتابة النسويّة" المصطلح الأقرب حيث أنّ «المصطلح "أنثوي" محمول على معجم اصطلاحي يحيل على عوالم الأنثى المحمولة على الضعف والارتكاس والرغبة، ولا يمكن بأيّ حال من الأحوال أن يكون أساسا في تصنيف النصفي خانة تدل على النص النسوي أي نصا مكتوبا بقلم المرأة، إذ يمكن للرجل أن يكتب نصا أنثويا»[2].

إنّ الكتابة النسويّة مصطلح يقابله مصطلح الأنثوي بحيث أنّه يحيل على خصائص وطبيعة الأنثى الضعيفة ولا يمكن أن يكون النص الأنثوي نابعا من ابداع المرأة فالرجل أيضا يكتب النصوص الأنثوية ويعالج قضايا المرأة.

يعتبر مصطلح الكتابة النسويّة مصطلح جوهري في ذاته لأنّه يعدّ نظرية من النظريات النسويّة في حقل النقد الأدبي النسوي بحيث أنّه يعتمد على تطوّرات ومبادئ في مجال الأنوثة سواء كانت من ابداع المرأة في حدّ ذاتها أم كانت من ابداع اتجاههم المعاكس ألا وهو الجنس الذكوري (الرجل) كما أنّ هذه التطورات تتجلى في عدة ظواهر مختلفة مورست ضد المرأة كالضعف والارتكاس والرغبة وكلّها مصطلحات أسقطتها الدراسات على ابداع المرأة وجعلها منحطة ومندثرة في حقها المعرفي.

«ينطلق الناقد "عبد الله الغذامي" في تحديده لمفهوم الكتابة النسويّة التي يشترط توفر وعي المرأة/الكتابة بذاتها وجودها لأنّ هناك نساء كثيرات كتبن بقلم الرجل ولغته وبعقليته وكنّ خفيفات أنيقات على صالون اللغة، إنهنّ نساء استرجلن وبذلك كان دورهن دورا عكسيا، إذ عزّز قيم الفحولة في اللغة»[3]. لقد أسقط الناقد عبد الله الغذامي شخصية المرأة

---

[1] أحلام معمري: اشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلة تقاليد، ع2، ديسمبر 2011، ص 42.

[2] مفيد نجم: الكتابة النسويّة، اشكالية المصطلح مجلة نزوى، ع 2، أفريل، 2005، ص 98.

[3] عبد الله محمد الغذامي: المرأة واللغة، ط3، المركز الثقافي العربي، 2006، بيروت، ص 182.

على شخصية الرجل فقد شبه النساء بالمذيعات اللغويات، على الصعيد الأدبي والعلمي فالمرأة هي من تؤسس بنفسها الحرية والمساواة من خلال كتاباتها وابداعاتها.

لقد ميز الباحث "رضا الظاهر" بين مفهوم "الكتابة النسائية" ومفهوم "الكتابة النسويّة" فاعتبر أنّ الأوّل «يعني ما تكتبه النساء من وجهة نظر النساء، سواء كانت هذه الكتابة عن النساء أو عن الرجال أو عن أيّ موضوع آخر، أمّا المفهوم الثاني فيعني الكتابة التي تعالج قضايا نسوية، سواء كانت هذه الكتابة من ابداع المرأة، وهو احتمال غالب لأسباب معروفة ومبرّرة، أو من ابداع الرجل وهي نادرة»[1].

[1] رضا الطاهر: غرفة فرجينيا وولف، دراسة في كتابة النساء، ط1، دار الهدى، 2001، سوريا، ص 10.

ثانيا. اشكاليات مصطلحات البحث الرئيسية

ينبغي على الباحث العلمي أوّلا الاحاطة بدلالات المصطلحات وضبطها ضبطا دقيقا بعيدا عن الالتباس والغموض، وبخاصة مصطلحات (نسائية – نسوية– أنثوية). في مسرد مصطلحات "عناني" تعريف الحركة النسائية Femunism كما حدّدتها توريل موي «ثلاثة مصطلحات أساسية الحركة النسائية Feminintin باعتبارها موقفا سياسيا، والانثوية Femaienss وهي مسألة بيولوجية، والنسائية Femininity أو النسويّة وهي مجموعة من الخصائص التي تحددها الثقافة»[1].

ممّا يلاحظ في هذه التعريفات أنّ "عناني" وضع عدة فروقات في هذه المصطلحات الثلاثة: (النسائي، النسوي، الأنثوي) نراها قد وردت في السياق نفسه ولكنّها اختلفت في التسمية وهذا راجع إلى الترجمات الوافدة خاصة من الغرب.

تمّ تعريف الكتابة النسويّة Ecritere Feninine بأنّها «نوع معين من الكتابة النقدية النسائية، التي نبعت من نسوية الناقدات الفرنسيات المعاصرات... والعنصر الذي يميّز هذا الشكل من النقد النسوي هو الاعتقاد بأنّ هناك مجالا لإنتاج النصوص يمكن أن يسمّى "أنثويا" ولكنّه مستتر تحت مصطلح الخطاب المذكر، ولا يظهر إلاّ من آنٍ إلى آخر، في صورة انشطار في اللغة المذكرة، وثم افتراض آخر يرى بأنّ المرأة تعطي هوية معينة في إطار البنيات الذكورية للغة والسلطة وأنّها يجب أن تسعى للتصدّي لهذه الهوية المفروضة»[2].

إنّ النقد النسوي هو نوع خاص منبعث من خلجات ناقدات فرنسيات ابان العصر الحديث، جاءوا بنظرية انتاج النصوص ولكن تحت سطح الخطاب الذكوري ولا يمكن للمرأة ان تبين هويتها الا من خلال الرجوع إلى البنيات الذكورية في شتى المجالات كاللغة والسلطة في المقابل تسعى إلى الوقوف ضد الهوية وطمسها وابداء الرأي الانثوي.

---

[1] محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، ط3، الشركة المصرية العالمية للنشر(لونجمان)، 1996، مصر، ص 30.

[2] سارة جميل: النسويّة وما بعد النسويّة، تر: أحمد الشابي، (د.ط)، المجلس الأعلى للثقافة، 2002، مصر، ص 323، 324.

1. مراحل النقد النسوي

لقد مرّ النقد النسوي في طياته عند الغرب على عدة مراحل، كلّ مرحلة تشرح آفاقها وتطوراتها.

«فقد رافقت الحركة الرومانسية، وقد تميزت ببروز مجموعة من الكاتبات النقدية النسويّة مع مدام دوستايل (1766-1817) (Madame Destail) وجورج ساند (1804-1876) (George Send) وسوزان فوالكان (1964) (Suzan Boilkuin) وبعدها تأتي المرحلة الثانية من بداية القرن العشرين (20) إلى أواخر الخمسينيات من القرن نفسه حيث ارتبطت هذه المرحلة بالإصلاح الاجتماعي من خلال الاعتراف بحقوق المرأة، والعمل على تحريرها من قبضة الرجل والسماح لها بالتعليم وولوج الجامعة والمشاركة في الانتخابات والاعتراف بأهليتها المعرفية والمهنية والإشادة بكفاءتها التدبيرية لقيادة المجتمع على كل المستويات والأصعدة وخير من يمثل هذه المرحلة على المستوى النقدي نذكر فرجينا وولف(1882-1941) لاسيما في عملها غرفة تطل على المنظر سنة 1927 وثلاثة جنيهات سنة 1938 ودعت إلى تحريرهن من ثنائية الذكورة والأنوثة»[1].

في هذا الصدد نرى أنّ النقد النسوي قد أخذ مراحل ثلاثة، عبر من خلالها عن بروز وظهور ناقدات عربيات من أمثال مدام دوستايل، جورج ساند، عبروا من خلالهم عن تحرر المرأة من السلطة الذكورية خاصة عندما تكتب وتبدع في كتاباتها الخاصة من خلال المشاركة في العديد من الأنشطة، وبروز خبراتها المعرفية.

«أمّا المرحلة الثالثة التي تتزعمها المرأة الجديدة فقد ارتبطت في أمريكا لسنوات الستّين من القرن العشرين (20) وكان التركيز كثيرا عن الكتابات الابداعية تحليلا وتقويما ورصد الفوارق الجنسية والتشديد على الاختلاف والتناقض والتضاد بين المرأة والغير ومن أهم ناقدات هذه المرحلة ماري المان في كتابها التفكير حول المرأة سنة 1968، وكتبت ميليت في كتابها النساء الصينيات... وغيرهن»[2].

---

[1] جميل حمداوي: نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، (د.ط)، المغرب، ص 152.

[2] المرجع نفسه، ص 158.

تتجلّى هذه المرحلة في ظهور مصطلح ما يسمّى بالمرأة الجديدة بحيث كان أوّل ظهور لها في أمريكا وذلك من خلال تمركز في كتاباتها الجمالية والفنية التي تأخذ طابعا مميزا من خلال التحليل والتفسير الذي لم يحضر عند المرأة السابقة التي كانت تكتب دون أن تصبّ اهتمامها على التركيز الدقيق على غرار أنّها ميزت الاختلاف بينها وبين غيرها من خلال وضع فوارق جنسية.

2. النقد النسوي عند الغرب

لقد بدأت الحركة النسويّة عند الغرب، وذلك من خلال تأثر الحركة النسائية أو الأدبيات العربيات بالحركة النسائية الغربية التي نتجت عن سحق المرأة الغربية في مجال الانتاج والعمل والتسويق التجاري، والنظر إليها نظرة قاصرة تضعها في سياق استعمال كما بدأ النقد النسوي عندما ثارت النساء الغربيات ضد الكنيسة خاصة بعد الحرب العالمية الثانية، وذلك من خلال خروجها للعمل والمطالبة بها والكسب من أجل أن تعيش وأن توفّر مطالبها الخاصة، وأشدّ من ذلك هو تسويقها وممارستها عبر الشركات الصناعية والمؤسسات التجارية والاعلامية، فهي ملكة جمال ومن حقّها أن تثور على واقعها إلى الحدّ الذي يجعل الصراع بينها وبين الرجل.

لقد تعرض مصطلح النقد النسوي عند العرب إلى مجموعة من الآراء التي حاولت أن تناقشه من خلال جملة من الكاتبات الغربيات.

الباحثة روبن لاكوف Robin Lakoff (27-11-1942): «المختصة في الألسنية الاجتماعية تثبت الرأي الذي يرى ان لغة المرأة ادنى منزلة من لغة الرجل، لأنّها تحتوي على نسج من الضعف والشك بحيث تركز على ما هو تافه وغير جدي وتهتم اكثر بالردود العاطفية الخاصة وترى ان اللغة العاطفية هي الأقوى».[1]

فرجينيا وولف Virginia Welff (1882-1941): «تعتقد أنّ كتابات المرأة تتميز عن كتابات الرجل لأنّها تختلف عنه بسيوكولوجيا بل لأنّها عاشت وتعيش تجربة اجتماعية مميّزة بمعنى أنّها تتبنّى رأي الناقدة الفرنسية (إيلان سيكسر) كما ترى أنّ أدب الرجل

[1] نقلا عن باديس فوغالي، تضمن الكتاب تحوّلات الكتاب النقدي، ص 1038.

أقوى من أدب المرأة ولذا حسب رأيها يجب أن تناضل المرأة أوّلا من أجل المساواة الاقتصادية والاجتماعية».[1]

وبعدها تمضي إلى جنبه تعمل وفق الأطر المخوّلة لها دستوريا وقانونيا وذلك يكون بصورة طبيعية، وليس كما رأت لاكوف والتي ذكرناها سابقا وذلك في دعوتها بضرورة تقليد الرجل حتى في اللّغة.

لويس إيريغاري Luece Irrigary: «صاحبة كتاب منظار المرأة الأخرى Pelaututee frmmes Pespecpecuuny فترى أنّ ثمّة اختلاف بين أسلوب الرجل وأسلوب المرأة، فبينما يميل الرجل إلى الوصف أكثر، تميل المرأة إلى استخدام حاسّة اللّمس وتجد متعة في ذلك، ومن ثم فإنّ أسلوبها حسب تصوّرها ينسّق كلّ الأشكال والمفاهيم الراسخة».[2]

من خلال تعريفات الناقدات نرى ان كلّ واحدة منهنّ مخالفة عن الأخرى من وجهة النظر، فروبن لاكوف نراها قد أحطت من لغة المرأة وجعلتها متدنية، كما أنّها نعتتها باللغة الفاشلة واهتمامها الكبير بالجانب العاطفي الحسي الشعوري، على خلاف الناقدة فرجينيا وولف فنراها مخالفة تماما فهي تنظر خاصة إلى المرأة والتي يجب أن تكون متساوية مع الرجل في جميع المجالات متحدة معه دستوريا وقانونيا، وبهذا تكون المرأة شأنها شان الرجل سوآءا في الحقوق أو في الواجبات، أمّا لويس ايريغاري فنجدها مختلفة كلّ الاختلاف عن الناقدتين السابقتين، فهي ترى بأنّ أسلوب المرأة أسلوب جنسي يعتمد على حاسة اللّمس والتي بفضلها تجسّد كلّ المفاهيم المعروضة على أرض الواقع.

3. النقد النسوي في الشعر العربي القديم

لقد ظهرت اشكالية الكتابة النسويّة منذ ظهور مصطلح الأدب النسوي الذي أثار العديد من الكاتبات العربيات اللواتي اعترضن عن التسمية لسببين اثنين هما: ان

---

[1] نقلا عن باديس فوغالي، مرجع سابق، ص 1038.

[2] المرجع نفسه، ص 1038.

المشتغلين في هذا الحقل هم من الرجال وثانيهما أنّ مصطلح النسويّة الملحق بالأدب إنّما هو إقلال من شأن الأدبية النابعة من المرأة الكاتبة.

4. الإطار التقليدي للنص الشعري النسوي القديم

إنّ ميدان الشاعرية النسويّة القديمة لم يكن يتعدى الدور الذي رسمته القبيلة للمرأة، وهو ندب الموتى (القتلى) خاصة وأنّه كان من العيب أن يبكي الرجل موتاه، واذا كان هذا الدور عاما وسائدا فلا شك أنّ تعبير المرأة عمّا أوكل إليها من مهام لن يقف عند حدّ التعبير الاجتماعي بل سوف يتعدّاه إلى التعبير الفنّي وهو ما تلمسه فعلا من خلال نصوص الشعر العربي القديم منذ الجاهلية إلى نهاية العصر الأموي.

إنّ الشاعرات العربيات استطعن في العصور المتلاحقة أن يعدن تشكيل الاطار الرثائي وتجاوزوه ليثبتوا أنهنّ شاعرات قادرات على التأثير والتأثّر.

فنجد أنّ الشاعرات العربيات نزهن الغرناطية وما تعبر عنهنّ من حرقة وأسى من خلال شعرها بقولها:

«جَزَيْتُ شعْرٍ بِشِعْرٍ فَقُلْ لَعَمْرِي مَنْ اَشْعُرُ؟
ان كُنْتُ فِي الخَلْقِ أنثَى فَان شِعْرِي مُذَّكَرْ»[1]

وكذلك في قولها:

«لَعَمْرُكَ لَوْ أصْبحتُ فِي دَارِي مُنْقِذٍ لَمَا ضِيعَ سَعْدُ وَ هُوَ جَارٌ لأَبْيَاتِي
وَلَكنّنِي أَصبْحْتُ فِي دَارِي غُرْبةٍ مَتَى يَعْدُو فِيهَا الذِّئبُ يَعْدو عَلَى شَاتِي
فَيَا سَعْدُ لاَ تَغْرُرْ بِنَفسِكَ وارْتَحِلْ فَئنَّكَ فِي لَومٍ عَنِ الجَار أموَات
وَدُونِكَ أَذْوَاذِي فَانني عَنْهُم لاَ رَاحلَ لاَ يفْقِدُ الدَنِيِيُي بُنيَاتِي
وَسِرْ نَحْوَ جَرَمٍ ان جَرَمَ أعزٌّ ولاَّتك فينَا لاَهيَا بَيْنَ سَنَوات»[2]

---

[1] المقري: نفح الطيب، ج1، ص 161.

[2] الحارث بن حلزة: الديوان يليه شعر بكر وأخبار حرب البسوس، ص 73.

إنّ ما يلاحظ في هذا الشعر الذي سجّل في العصر الجاهلي أنّه شعر يحتوي قيمًا اجتماعية جاءت على لسان المرأة لا الرجل، وإن كان النقد العربي قد صنّف هذه المرأة ألا وهي البسوس في خانة المغضوب عليهنّ لما تسببت فيه من قتال بين بني العمومة.

ونذكر أيضا من الشاعريات اللّواتي تغنّوا بالشعر الجاهلي ورسّخن مواهبهنّ الشعرية، الشاعرة الخنساء التي ترثي أخاها صخر من خلال هذه الأبيات الشعرية بقولها:

«ابْكِي لِصَخْر اذَا نَاحَتْ مُطَوَقَة حَمامَةً شُجُوُهَا وَيَرْقَاءُ بالوَادِي

إِذَا تلاَمُ فِي زَغْفٍ مُضَاعَفَة وَصَارِمٌ مِثْلَ لَوْنِ المِلْحِ جَرَادٍ

وَنِيعَةٌ ذَاتُ ارْنَان وَوُلُولَةٍ وَهَارِفِ العُودِ لاَ كَرَّ ولاَ عَادَ

سَمْحُ الخَلِيقَة لاَ نُكْس وَلاَ غَمَر بَلْ بَاسل مِثْلَ لَيْثِ الغَابَةِ بالعَادِي

مِنْ اسَدٍ بِيشَةٍ يَحْمِي الخِلّ ذِي لَبَدٍ مِنْ اهْلِه الحَاضِرِ الأُذَنَين وَالبَادِي

وَالمُشَّبع القَوم ان هَبَّتْ مُصَرْصِرَة نَكْبَاءُ مُغَبَّرةٌ هَبَّتْ بِصَرَادِ»[1]

إنّما يلفت انتباهنا لهذه الأبيات أنّ بكاء الخنساء لأخيها صخر كان بكاء يمتد ليتناول كل عناصر الحياة التي كأنّها لم تعد موجودة بدونه، فهو الفارس الذي ينتزع أرواح الأعداء دون أن يعتدي أو يتجاوز في اعتدائه.

وقد رثت الخنساء صخرا بقصائد كثيرة ولم تستطع تجاوز ذلك حتى بعد دخولها في الإسلام بحيث أنّها تقول هذا الشعر من البحر البسيط:

«قَذَى بِعَيْنِكَ أَمْ بِالعَيْنِ عُوَارٌ أَمْ ذَرِفَتْ إِذْ خَلَتْ مِنْ أَهْلِهَا الدَّارُ

كَان لِذِكْرَاهِ إِذَا خَطَرَتْ فِيضٌ يَسِيلُ عَلَى الحَدَّيْنِ مِدْرَارٌ»[2]

---

[1] الحارث بن حلزة: مرجع سابق، ص 73.

[2] الخنساء: الديوان، ص 47.

إنّ الخنساء تصرّ في هذه الأبيات على البكاء والشكوى من الدهر الذي أصابها، في مقتل أخيها – صخر – فكان رثاؤها «يتصل بقضية الزمن من ناحية وبنموذج الانسان في الشعر الجاهلي من جهة أخرى، فليس الرثاء مجرّد اظهار للحزن، وإنّما هو تشكيل قلب متميّز لنموذج إنسان مات يستحق الحزن عليه بما آل من مآثر وبما مثله من قيم خلال حياة مليئة بالفعل»[1].

5. مواضيع الشعر الأنثوي الأخرى

إنّ من المواضيع الشعرية التي وردت عن بعض النساء الشاعرات في الجاهلية ما كانت ترد به المرأة على الرجال سواء في أمورها الشخصية أو في القضايا العامة، التي كانت تطرأ على المجتمع آنذاك.

تقول إحدى الشاعرات العربيات:

«ألا ان ما أبغي جودًا بمال كريما محياه قليل الحدائق

فتيا عمّه مذ كان خوذ كريمة يعانقها بالليل فوق النمارق

ويشير بها صرف كميت ملامة نداماه فيها ذل خرق مواقف»[2]

ونواصل الأمثلة من خلال اقتطاف بعض الأشعار من أغراض خرجت عن المأثور من شعر (النساء) إلى تناول قضايا كانت شعرا حكرا على الرجال كالغزل، منها ما قالته الشاعرة الأندونيسية المتفوقة حفصة بنت الزكوني من البحر الطويل:

«لَعُمْرِكَ مَا سرُ الريَاضْ يُوصِلْنَ وَلَكنهُ ابْدى لنَا الغُلَّ والحسَدَ

ولاَ صَفْق النَّهر ارتِيَاحَ لِقَرِينَ ولاَ صَدْحَ القَمَزيُّ الاَ بِمَنْ وَجَدَ

فَلاَ تَحْسِبنَّ الظنَّ الذي انتَ اَهْلُهُ فَمَا هُوَ فِي كُلِّ المَوَاطِنِ بالرضْدِ

فَمَا خَلَتْ هَذَا الأفق أَبْدَى نُجُومَه لأَمْرٍ سِوى كَمَا يَكُونُ لنا رَصدا»[3]

---

[1] حسين عبد الجليل يوسف: الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص، ص 343.

[2] نبيل خالد أبو علي: شاعرات عصر الإسلام الأول، ص 19.

[3] ايميل بديع يعقوب: موسوعة الأدب والأدباء العرب في روائعهم، ج10، ص407.

ولا يضاهي رابعة العدوية في شعر التصوّف أحد وهي القائلة:

«أُحبُّكَ حَبيبَ حُبَّ الهَوَا وحُب لأَنَكَ أهْلٌ لِذَلكَ

فأَمَا الذِي هُوَ حُبُّ الهَوَى فَشُغْلِي بِذكْرِكَ عَمَّنْ سِوَاك

وأما الذِي اَنْتَ أَهلٌ لَهُ فَكَشْفُكَ للحَجَبِ حَتى ارَاكَ

فَلا الحَمْدُ فِي ذَا ولا ذاكَ لِي وَلَكن لَكَ الحمْد في ذَا وذَكَا»[1]

إنّ وجود هذه المواضيع وغيرها في شعر النساء القديم لا يدفع الدارس إلى التعميم أو البحث عن الكثير منها لكن مهمة الشاعرة تمتدّ وتتجاوز الشاعرة القديمة حدود السماء والاستشهاد وإصدار الأحكام لخوض عالم الابداع والحوار الشعري على مستويات متباينة بين تلقائية النظم.

[1] أبو الوفاء التفتزاني: مدخل إلى التصوف الاسلامي، ص87.

ثالثا. النقد النسوي

1. المصطلح في النقد العربي

لقد اهتم النقاد العرب بمصطلح النقد النسوي اهتماما بالغا من خلال الدراسات الابداعية من حيث الجانب الأنثوي (المرأة) ويكون ضمن سياق تحليلي مع آخرين وهم:

زهور كرام: تعتبر أنّ «الابداع النسائي كمصطلح وانشغال نقدي في الساحة الأدبية العربية، قد بدأ الاهتمام به تقريبا منذ الخمسينيات من القرن الماضي، ومعظم الدراسات تعتبر أنّ رواية ليلى هليكي "أنا أحيا" المارة سنة 1985 الانطلاقة الأولى للكتابة النسائية بفعل العنوان الذي جاء مثيرا للاستخدام ضمير المتكلم "أنا" ومنذ منتصف الثمانيات أعيد طرح المصطلح من جديد وبشكل مكلف مع تصاعد الفعاليات الأدبية المختلفة من دراسات ولقاءات وتداولات ثقافية في مختلف البلاد العربية، خاصة في سنوات التسعينيات، وتم التركيز فيها على خصوصية هذا المصطلح بالنسبة للكتابة بشكل عام، وعلى علاقته بالمرأة بشمل خاص».[1]

ترى الباحثة زهور اكرام أنّ الابداع النسائي قد راج الأعمال الأدبية والفنّية العربية رواجا هائلا من خلال الروايات المندرجة في العصور الماضية، فرواية "أنا أحيا" من افضل واروع الروايات التي جعلت المرأة تظهر على الساحة الأدبية ويظهر من خلالها ابداعها ورأيها الذي كان مضمنا ومتوازيا وراء المجتمع المسيطر، بل حتى أنّها كانت تكتب بأشكال أدبية رائعة قد تفوق الجنس الذكوري، فالعديد من الروايات والآراء تثبت نهوض المرأة واستقلاليتها الأحادية بنفسها.

جورج طرابيشي: «والذي يميّز هو الآخر بين ما تكتبه المرأة وما يكتبه الرجل، إذ يرى أنّ العمل الفنّي عند الرجل هو إعادة بناء للعالم، أمّا عند المرأة فلا يعدو أن يكون مجرّد بؤرة لأحاسيس ومشاعر دافقة، بمعنى أنّ الرجل يكتب بعقله أمّا المرأة فتكتب بقلبها ويذهب إلى أبعد من هذا حيث يعتبر أنّ القصة النسائية مثلا ليست تلك التي تكتبها المرأة بطريقة مغايرة للطريقة التي يكتب بها الرجل فالعالم هو محور اهتمام الرجل، أمّا المرأة

[1] زهور كرام: السرد النسائي العربي: مقارنة من المفهوم والخطاب، المرجع السابق، ص 65.

محور اهتمامها الذات حيث تستمد جماليات الكتابة في المقام الأوّل من ثراء العواطف وزحم الأحاسيس، ولا يقف عند هذا الحد بل يشترك المتلقّي في عملية التمايز حيث يرى أنّ القارئ حين يقدم على قراءة نتاج نسائي يكون على استعداد نفسي وجمالي غير الذي يكون عليه حين يقدم على قراءة نتائج كتبه الرجل»[1].

ممّا يلاحظ في قول جورج طرابيشي الاختلاف الكبير بين ما كتبه الرجل وما تكتبه المرأة، بحيث أنّ الرجل يكتب وفقا لما يقتضيه عالمه الخارجي من ظروف وملابسات يتعايش معها واقعيا بينما المرأة تكتب استنادا لما تشعره ذاتيتها أي أنّ جلّ كتاباتها حسّية شعورية، فالرجل نظريته العالم وأفاقه والمرأة نظريتها الجمال والأهواء الذاتية.

محمد نور الدين أفاية: «ينطلق في بحثه عن المرأة والكتابة في كتابه "الهوية والاختلاف في المرأة والكتابة والهامش" (1988) في نظرية الكتابة النسوي محددا طبيعة العلاقة بين المرأة والكتابة من خلال تفجير المكبوت المخفي المتراكم داخل المرأة أثناء حوارها وصراعا مع الرجل حيث تستخدم المرأة خصوصيتها المتعددة باختلاف أشكال كتابتها الجسدية والرمزية لحلّ تناقضاتها مع الرجل والأم والمجتمع الذكوري بشكل عام فهي لا تكتب من أجل السيطرة على الرجل كما يفعل هو بواسطة القانون والأدب لأنّها حين تريد أن تسيطر عليه تستعمل كتابة من نوع آخر لا يفقه الرجل تفكيك رموزها بسهولة فهي من الكتابة والكلام إلى تفجير كلّ شروح جسدها وتموجاته لمحاولة الردّ على القهر الوجودي العام الذي تمارسه عليها العلاقات الاجتماعية والاخلاقية والنفسية الذكورية»[2].

فيما يخص رأي الباحث محمد نور الدين أفاية في نظريته الموسومة بالكتابة النسويّة، أنّ ثمة علاقة وطيدة بين المرأة والكتابة فهي تكتب لأجل اخراج مكبوتاتها اللاشعورية أثناء مناقشاتها مع الرجل لحلّ مشكلة التناقضات بين المجتمع الذكوري، فهي تسعى دائما إلى مناقشة عن طريق الكتابة الرمزية التي يعجز الرجل عن تحليلها وتفكيكها لا بواسطة القانون ولا بواسطة الأدب الذي يلجأ إليه في الدفاع عن أطروحاته ضد المرأة

---

[1] جورج طرابيشي: شرق وغرب رجولة وأنوثة، ط1، دار الطليعة، 1977، بيروت، لبنان، ص ص 10-11.

[2] حسين مناصرة: النسويّة في الثقافة والابداع، ط1، ازيد عالم الكتب الحديث، 2007، ص 130.

فهي من الكتابة إلى الكلام إلى تفجير كل ما يصدر ويصارعها داخليا وذاتيا، وهذا ما يستشهد به الباحث محمد نور الدين أفاية.

زهور ونيسي: التي «توسم مصطلح الأدب النسائي بالتحير والتقوقع، بل تصفه بأنّه مصدر الترف الفنّي فالأدب عندها يقوم على جوهر إنساني دون أن تخل فيه "الأنوثة" أو الذكورة فهو يبحث عن التزام آخر ينتصر به على أعداء المجتمع أيّا كانوا»[1].

تصف الباحثة زهور ونيسي مصطلح الأدب النسائي بالعبث والتحيز الفني فالأدب في نظرها هو أدب اجتماعي إلزامي غير متحيّز لا من طرف المرأة ولا من طرف الرجل، فالأدب في نظرها هو تحديد لقيمته ومدى التزامه وارتباطه بالمجتمع.

خالدة سعيد: «عبّر كتابها كلّه بتوحيد النظرية إلى كتابتي "المرأة والرجل" رافضة تسمية "الأدب النسائي" المتصل في نظرها بتفرقة بيولوجية تهمش المرأة ثم لا تتردد بعد ذلك عن النظر إلى ما تنتجه المرأة من ابداع في ضوء ما تسميه وضعها التاريخي والبيولوجي "المستلب" وفي علاقة الخصوصية الانثوية... بما أنّها انتاج الحياة ورعايتها بل إنّ خالدة سعيد لا تخرج بالإبداع من دائرة "الجسد" المرأة في تحوّلاتها وحتّى في قدرتها على الانجاب»[2].

فيما يخص رأي الباحثة خالدة سعيد على الاختلاف الفارق بين الرجل والمرأة من خلاف الفوارق البيولوجية والنفسية والعادات والتقاليد التاريخي من أجل تأكيد حق المرأة الكاتبة والمبدعة والخروج إلى العالم الخارجي بكل قواها العقلية والابداعية.

وبناء على هذا كلّه نصل إلى نتيجة واستنتاج أنّ مصطلح النقد النسوي والأدب النسوي هو مصطلح لم تظهر معالمه بصورة واضحة حتى عند الكاتبات أحيانا، فنجد اندفاع الناقدات إلى اثبات وترسيخ ما تبدعه المرأة وفي كيفية الدفاع عن حقوقها وأداء واجباتها في الساحة المعرفية.

---

[1] زهور ونيسي: تقديم تصدر مجموعة قصصية على الشاطئ الآخر، ط2، المؤسسة الوطنية، للكتاب، 1988، ص 15.

[2] نجوي الرياحي القسنطيني: النسائية في المحافل الغربية، (د.ط)، مركز النشر الجامعي، 2009،ص 62.

كما كان الهدف من النقد النسوي تحليل النصوص القديمة في السياق الأدبي بمنظور جديد، حيث ان من اهم اهدافه تطوري وابراز الاسلوب النسائي في الكتابة وإعادة إحياء النصوص القديمة في سياق تطور الحركة النسويّة وتعبيراتها الفكرية والأدبية.

2. مجال النقد النسوي

إنّ مجال النقد النسوي يكمن في إنصاف المرأة وجعلها على وعي يحيل الكاتب الرجل وابراز طريقة تحيّزه "ضد المرأة وتهميشها بسب أنوثتها".

ولذا يهتم النقد بالإنتاج الأدبي للنساء من كافة الوجوه Ggnocricism الحوافز النفسيّة السيكولوجية، والتحليل والتأويل والأشكال الأدبية بما فيها الرسائل والمذكرات اليومية.

«وجوهر فكرة النقد الأدبي أو فلسفته عد الحركة النسائية هو ما لقيته المرأة من ظلم حسب اعتقاد الحركة على امتداد تاريخا الطويل سواء في مجال النقد، إذا لم تتح لها الفرصة للتعبير عن آرائها النقدية التي قد تكون مخالفة لوجهة نظر الرجل أم فيما أدى اليه الأدب والنقد من ترسيخ الأوضاع القديمة للمرأة والمجتمع»[1] .

إنّ فكرة النقد عند الحركة النسائية تكمن في ما صارعته المرأة من ضلم وقهر وهذا هو مجالها عند العرب خاصة كونها لم تجد المكان أو الفراغ المناسب لكي تصبّ فيه كامل مكبوتاتها وآرائها النقدية والتي قد تكون مخالفة للرجل ممّا أدّى إلى ترسيخ الأوضاع القديمة للمرأة في المجتمع.

[1] محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، مرجع سابق، ص 187.

الجانب التطبيقي

الحركيّة التواصليّة في الخطاب الصوفيّ لآمنة بلعلى أنموذجا

أوّلا. في مفهوم الحركة التواصلية

تعدّ الحركة التواصلية من أهم المواضيع المثيرة للجدل وأعقدها وأكثرها حيوية لارتباطها الشديد بالواقع المعاش، وذلك من خلال التواصل بالآخرين، لذلك عرّف اللغويين الحركة التواصلية على أنّها:

1. مفهوم الحركة لغة

«**حرك: الحركة:** ضد السكون، حرُك، يحْرُك، حركةٌ، وحرْكاً، وحّركهُ، قال ابن سيده: ومابه حراك، أي حركة، وفلان ميمون العريكة والحركية.

و**المحراك:** الخشبة التي تحرّك بها النار: يقول الأزهري: وتقول حرّكت معركة بالسيف حرْكاً، و**المحركُ** منتهي العنق وقيل فرع التأهل، وقيلَ الحارك عظم مشرف من جانب الكامل اكتنفه فرعا الكتفين، قال لبيد **مَغْتَطُ الحَارِكِ مَحْبُوكُ الكَفَلُ**، وقال الغراء: حركْتُ حاركه قطعته فهو محروك و**الحركوك:** الكاهل»[1].

إنّ الحركة في مفهومها اللّغوي جاءت من المصدر حرُكَ أي تزحزح عن المكان وهي ضد السكون، كما أنّها كلمة مشتقة من عدّة أفعال كالمِحْرَاك والمِحْرَك والحَارِكُ، وكلّ كلمة من هذه الأفعال تدلّ على شيء وعلى صفة مميزة يتميّز بها الفعل.

«**(حرَكَ)** في المسألة واستضعف من الحق الذي عليه والحيوان أو الانسان: أصاب حاركه والحاركُ: قطعة وفلان بالسيف ضرب عنقه أو أصاب من أي عضو آخر، وصيْدُ البحرِ حَرْكا: قل:

(حَرِكَ) حَرْكًا: عُن عنِ النساء: فهو حريك

(حَرُكَ) حركا: وحَرَكَةٌ: خرج عن سكونهِ.

(حُرُكُهُ): أخرجه عن سكونه.

(تحرُّكَ) : حَرُك في قوَّةٍ.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، المرجع السابق، ص93-93.

(الحارِكُ): أعلى الكاهل.

(الحراك): الحركة ويقال ما به حراك

(الحَرِكُ): غلام حرِكٌ: خفيف وذكي.

(الحَرَكَةُ): في العرف العام: انتقال الجسم من مكان إلى مكان آخر او انتقال أجزاءه كما في حركة، وفي (علم الصوت) كيفية عارضة للصوت، وهي الضمّ وبالفتح والكسر ويقابلها السكون.

(المَحْرَكُ): أصل العنق من أعلاه، وهو منتهى العنق عن المفصل من الرأس مقطع العنق.

(المِحْرَاكُ): اداة ترحك بها النار، ويقال هو مِحْرَاكٌ: رأيه هييج الفتن.

(الحرْكَكَة): رأس الورك، أو طرفه مما يلي الارض حين القعود (ج)

(حراكك)، (حراكيكَ)، (الحركوكِ): الكامل والغليظ القوي».[1]

نرى في معجم الوسيط للزياد عدّة اشتقاقات للفعل (حَرَكَ) وهو لا يبعد اشتقاقاتها عن معجم لسان العرب لابن منظور فكلاهما اتفقا على اشتقاقات مطابقة للفعل المصدر ومدى تحوله وتعتبره من حيث الحالة الأعرابية النحوية والصرفية.

ثانيا. التواصل لغة

«من الفعل **وصل-(وصلت)** الشيء من باب وعزو **(صِلَةً)** أيضا و **(وَصَلَ)** اليه يَصِلُ (وُصُولاً) أيبلغ و **(وَصَلَ)** بمعنى (اتّصَلَ) أي دعا دعوتي الجاهلية وهو يقول يالفلان، قال الله تعالى: «**إلا الذِينَ يَصِلُونَ إلى قَوْمٍ**» أي يتصلون و(الوصل) ضد الهجران، والوصل أيضا وصل الثوبوالحف، وبينها **(وُصْلَةٌ)**، في انتصار وذريعة، وكل شيء اتصل بشيء فما بينها وصلة والجمع **(وَصْلٌ)** و(الأَوْصَالُ) المفاضل و**(الوصيلة)** التي كانت في الجاهلية هي الشاة للسبعة أبطن عناقين فان ولدت في الثامنة جديا ذبحوه

[1] ابراهيم مصطفي وأحمد حسن الزياد وآخرون: معجم الوسيط، (د.ط)، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، ج 1، من اول الهمزة إلى آخر الضاد، ص 168.

لآلهتهم وان ولدت جدياً وعناقا قالوا وصلت أخاها فلا يذبحون اخاها من أجلها ولا يشرب لبنها النساء وكان للرجال، وجرت مجرى السائبة في الحديث: (لعن الله الواصلة والمستوصلة).

فالواصلة التي تصِلُ الشَّعْرَ والمستوصلة التي يفعل بها ذلك و **(توصل)** إليه أي تلطَّفَ في الوصول إليه، و **(التواصل)** ضد التصارم و **(وّصّله)** **(تَوْصِيلاً)** إذا أكثر من الوصل و**(واصله)** و**(مواصلة)و (وصالا)** ومنه **(المواصلة)** في الصوم وغيره و**(الموصل)** بلد».[1]

استنادا لهذه المعاني اللغوية يتضح لنا أنّ التواصل في اللغة يحمل عدّة دلالات وانشقاقات وذلك من خلال تغيير حركة إعرابه النحوية والصرفية.

ثالثا. التواصل اصطلاحا

للتواصل في الاصطلاح تعريفات:

«مفهوم يعني استمرارية العلاقة المتينة بين الطرفين المشاركين فيها».[2]

«انفتاح الذات على الآخر في علاقة حيّة لا تنقطع حتى تعود من جديد».[3]

وعرّفه الدكتور عمر نصر الله بأنّه «علاقة حيّة بين فردين على الأقل كلّ منهما يمثل ذات نشيط»[4].

إنّ التواصل حركة مستمرة العلاقات البشرية المرتبطة ببعضها البعض بين الأشخاص وبين الأطراف، فهو مصطلح يدلّ على معرفة دواخل الآخرين وكيفية المناقشة والحوار كما أنّه انفتاح على ذوات الآخرين من خلال العلاقات الصادقة التي لا تندثر مع الواقع بل تبقى راسخة في الأذهان والعقول.

---

[1] محمد بن أبو بكر عبد القادر الرّازي: مختار الصحاح، مرجع سابق، ص 681.

[2] عصام سليمان الموسى: المدخل في الاتصال الجماهيري، (د.ط)، مكتبة الكناني، 1998، أربد، ص 22.

[3] المرجع نفسه، ص 22.

[4] محمود حسن اسماعيل: مبادئ علم الاتصال ونظريات التأثير، ط2003، الدار العالمة للنشر والتوزيع، ص 30.

ويعرّف **التواصل** بأنّه عملية نقل هادفة للمعلومات من شخص إلى آخر ومن مجموعة إلى أخرى بغرض إيجاد نوع من التفاهم المتبادل بينهما، ولذلك فالتواصل هو العملية التي يتم من خلالها نقل وتبادل المعلومات والأفكار بين طرفين أو أكثر بطريقة مباشرة أو غير مباشرة باستخدام وسيلة أو عدّة وسائل اتصالية من خلال تفاعل الأفراد من مجموعات وثقافات مختلفة وذلك من أجل إتاحة الفرصة لتوصيل المعنى وفهم الرسالة.

ويقوم التواصل بوجه عام بنقل الثقافة بأنواعها والمعلومات المختلفة من شخص لآخر ومن ثقافة إلى أخرى، أو من نقطة إلى أخرى عبر الزمن.

لنتخذ لها مسارا يأت عادة من المصدر الذي تنبع منه إلى الجهة التي تستقبلها ثم يرتد ثانية وهكذا، ويؤكّد ابن خلدون أنّ هذه الارتداءات تشكّل صورا مختلفة تساعد المصدر على معرفة مدى ما تحققه من أهداف تغير من رسالته ومن محتوياتها وطريقة تقديمها وعرضها بما يحقق التفاهم المنشود.

رابعا. المعنى الاصطلاحي للتواصل الاجتماعي

إنّ التواصل الاجتماعي هو: «نقل الأفكار والتجارب وتبادل الخبرات والمعارف بين الذوات والأفراد والجماعات بتفاعل ايجابي وبواسطة رسائل تتمّ بين مرسل ومتلقي وهو جوهر العلاقات الإنسانية ومحقق تطورها».[1]

يستعمل الوصل في الأعيان وفي المعاني، ويقال وصلت فلانا، قال الله تعالى: ﴿وَيَقْطَعُونَ مَآ أَمَرَ ٱللَّهُ بِهِۦٓ أَن يُوصَلَ﴾ البقرة: الآية 27، وقوله أيضا: ﴿إِلَّا ٱلَّذِينَ يَصِلُونَ إِلَىٰ قَوْمٍۭ بَيْنَكُمْ وَبَيْنَهُم مِّيثَٰقٌ﴾ النساء: الآية 90.

ممّا نلاحظ في هاتين الآيتين الكريمتين الوصل هو تسمية إنسانية خلقها الله عزّ وجلّ لعبده حتى يختلط مع بني جنسه ونسبه.

---

[1] ماجد رجب العبد سكر: التواصل الاجتماعي انواعه–ضوابطه–اثاره ومعوقاته، دراسة قرآنية موضوعية، مذكرة مكلمة لنيل شهادة الماجستير في تفسير وعلوم القرآن، كلية أصول الدين، قسم التفسير وعلوم القرآن، الجامعة الاسلامية، غزة، 1432هـ/2011م، ص 09.

لذلك يعد التواصل ركنا هاما في حياتنا اليومية، فنحن نتبادل كميات ونوعيات ضخمة من البيانات والمعلومات، فمن السؤال عن الاحوال إلى تبادل المشاعر ونقل الأفكار واستعراض الاخبار وتناقل وجهات النظر وتوفير المعلومات والرقابة.

الفصل الأوّل

وضع التلقّي في خطاب فعْل الحبّ

أوّلا. منطق البوح وضغوط التلقّي

1. تعارض الأفقيين: نص/متلقّي

2. تعارض الأفقين نص/متلق:

3. تجريد فعل الحبّ

ثانيا. آليات السّتر بين المتعة والتأويل

1. الغزل: أفق استبدالي

أ. الغزل العذري في الدلالة اللغوية والاصطلاحية:

ب. عناصر العملية التواصلية

2. الأنوثة ومتعة الكتابة

إنّ الخطاب الصوفيّ تضمّن عدة إشكالات من خلال أزمات التواصل خاصة خلال القرن 3 إلى القرن 7 هجريين، كما أنّه تضمن كل ما له علاقة بالخطاب الصوفيّ وتاريخ التصوّف والمتصوّفة.

لقد نهج المتصوفون عدة كتب تحدثت عن الشعر الصوفيّ، تكلمت على رموز المرأة والخمرة، لذلك اعتمدت الدراسات التي اهتمت بالشعر الصوفيّ على دراسة الرموز ولم تتعد إلى هذه الظواهر كالتفاعلات النصية في الخطاب الصوفيّ وتحليلها، كما دعا المنهج الصوفيّ إلى الهام الظواهر النصيّة.

كما ان الخطاب الصوفيّ سلك مسلكا في اختزاله للموضوع والمنهج في ان واحد، كما تبحث الناقدة عن اكتشاف كيفية انشغال المعنى في الخطاب الصوفيّ.

من الآليات المهيمنة في النقد المعاصر في تحليل الخطاب الصوفيّ **البنيوية والشعرية والتأويل.**

لقد رصد الفصل الأول المعنون بـــ"**وضع** المتلقّي **في خطاب فعل الحب**" طبيعة الخطاب الصوفيّ في بدايته من خلال الشعر ومدى تداوله بين المتلقين كما اعتمد أيضا في هذا الخطاب على وضع آليات للتواصل والتي اعتمد عليها المتصوّفة المتأخرين، ومن هنا نلاحظ أنّ منطلق التواصل هو جوهر نظرية التلقّي الذي يعدّ هو الآخر المظهر التداولي لخطاب المعرفة في الحديث الصوفيّ، وكما تمّ اكتشاف الفعل التواصلي خلال النصوص كالكرامة الصوفيّة.

أوّلا. منطق البوح وضغوط التلقّي

1. تعارض الأفقيين: نص/متلقّي

إنّ الخطاب الصوفيّ يتشابه مع كلّ الخطابات، فهو فعاليّة خطابية تمتلك من الآليات والشروط التي توفر له النصيّة، ممّا جعله يكتسب الأبعاد المختلفة التي تضمن له الانسجام وتحقّق له شروط التواصل من خلال معايير اتصاله بالأدب، كما أنّه بفعل قوانينه واستراتيجيات التواصل فيه جعله يمتلك سمات الاطلاق واللاّتحديد كونه آلية مكتملة.

لقد كان للمتصوفة لغة تعبر عن واقعهم وأحداثهم وأشكال عيشهم من خلال **الشعر والقصص والحكم والأخبار** وكان الهدف من وراء هذا هو التعبير عن تجربتهم في الاتصال بالخالق بحيث عدّو التصوف هو الطريق الى الله، والسعي نحو عالم خاص وبهذا تتجسد العلاقة بالله وهي علاقة الحبّ بحيث تبدو عند المتصوّفة بداية الطريق ولا حد لنهايتها.

لا ننكر ما فعله المتصوّفة من خلال البوح بعلاقتهم واتصالهم بالحبّ الإلهي تطلعوا إلى ما هو أكثر من ذلك مثل اكتساب الكفاءة القبلية كونها تحقّق الانفعال والشوق، ولقد حاول الحلاج [309 هـ] أن يجسّد هذه المشكلة من خلال أبياته، فقال:

«صِفَاتُهَ مِنْهُ فِيهِ غَيْرَ مُحْدَثَةٍ وَمُحْدِثُ الشَّيء مَا مَبْدَاهُ أَشْيَاءُ

العِشْقُ فِي أَزَلِ الأَزَلِ مِنْ قِدَمِ فِيه بِهْ مِنْهْ يَبْدُوا فِيهِ إِبْدَاءُ

العِشْقُ لَأَخَذَتْ ان كَان هُوَ صِفَةٌ مِن الصَّفَاتِ لِمَنْ قَتَلَاهُ أَحْيَاءُ

صِفَاتُهَ مِنْهُ فِيهِ غَيْرَ مُحْدَثَةٍ وَمُحْدِثُ الشَّيء مَا مَبْدَاهُ أَشْيَاءُ

لَمَّا بَدَا البَدْءُ أَبْدَى عِشْقُهُ صِفَةٌ فِيهَا بَدَا قَتْلَاكَ فِيهِ الآرَاءِ»[1]

[1] الحلاج: الحسين بن منصور، تح: كامل مصطفي الشيبلي، وزارة الإعلام، بغداد، 1974، ص 18.

نرى في أبيات الحلاج أنّ معنى الحبّ ينبعث من القوة الكامنة في الإنسان وهي قدرة مكوّنة له، نتيجة ظروف نفسية واجتماعية وسياسية ومعرفية، من خلال تجاوز وتواصل قوى أخرى حتى يظهر وقع الحبّ في القلب.

2. تعارض الأفقين نص/متلق

إنّ الحبّ عند المتصوّفة يرتبط أساسا بالشعر نظرا لتفاعله الكامن والتواصل الذي يمنحه الحبّ والشعر معًا، باعتبار أنّ الشعر تضبطه قوانين إيقاعية تؤثر كلّ التأثير في المتلقّي «إنّها وحدات تتحكّم بشكل كبير في التفاعل القائم بين المصدر والمقصد بل قد تكون العنصر الأساسي الذي ينبثق عنه هذا التفاعل»[1].

إنّ موقف المتلقّي في القرن الثالث لم يستسع الأساليب التقليدية في الشعر الحديث كما أنّنا نجده تقبل المفهوم المنطقي المحطم لوحدة الأنا وأحادية الله، ومدى تفكيك الهويّة والذاتية والفصل بين العبد وربه، إنّ هذا الانفجار والبوح الذي لاحظناه في شعر المتصوّفة خاصة الحلاّج الذي اندفع على المستوى الدلالي للعلاقة التقليدية بين الكلمات لذلك جاءت جلّ أشعار المتصوّفة تستقر أكثر ممّا تمتّع لأنّها لم تخلق سياقا فنيّا يسمح للمتلقّي بخلق البعد الجمالي للنص، بل أنّها جعلته سياقا مهمّشا ممّا أدى إلى إحداث القطعية مع أفق الانتظار الذي كان يتفاعل مع الرسمي سواء في الابداع أو الفقه، وهذا المنهج عاشه المجتمع الاسلامي إبان القرن الثالث، والمقصود هنا هو التمسك وتقديس القديم وعدم الاستعداد الذهني والفكري لتقبل الافكار الجديدة فالمتلقّي في بعض الاجناس الأدبية يرفض التحديث والتجديد ولم يرق نموه العقلي والأدبي، والذوق في تقبل المستجدات الابداعية في الحقول المعروفة ومنها الانطلاق في تجديد الآليات لمعرفة الذات الإلهية.

إنّ الخطاب الصوفيّ يكتسب مظاهر التهميش وعدم التقبل وينتج عن هذا عدم القدرة المتصوّفة على خلق وضع للتواصل والتلقي ولكن ليس في كل الأحوال وليس غريبا أن

---

[1] آمنة بلعلى: الحركية التواصليّة في الخطاب الصوفيّ، من القرن الثالث إلى القرن السابع هجريين، دراسة، (د.ط) من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001، دمشق، ص 28.

يرتبط فعل الحبّ عند المتصوفة، نظرا إلى التفاعل القوي والتواصل الذي يضمنه فعل الحبّ والشعر معا، ويتبيّن هذا من خلال قول الحلاّج:

«رَأَيْتُ رَبِي بِعَيْنِ قَلْبِي فَقُلْتُ مَنْ أَنْتَ؟ قَالَ أَنْتِ
فَلَيْسَ لأينٍ مِنْكَ أَيّنٍ وَلَيْسَ أَينٍ بِحَيْثُ أَنْتِ
وَلَيْسَ للِوَهْمِ مِنْكَوَهْمٌ فَيَعْلَمُ الوَهْمُ أَيْنٍ أَنْتِ
أَنْتَ الذِي حَوّلْتَ كُلَ أينٍ بِنَحْوٍ لِأينِ فَأَيْنَ أَنْتِ»[1]

نرى في هذه المقطوعة إلتقاء عاملين مهمّين؛ ألا وهما فكرة الحضور والغياب لأنّ المقطوعة تبدو فعلا إنجازيا وفق وضعية الوجد التي يميلها تقلّب القلب.

تشير أيضا أبيات الحلاّج إلى بعض عناصر التشويش والتي يتعارض فيها أفق المتلقّي وأفق النص، لقد كان موضوع التلقي يعيش وضعا صارما صرامة المعايير التي كان ينظر بها إلى الابداع وان هذا التصور نجم عنه تصور للثقافة المركزية، هدف إلى إبراز المعنى الحقيقي، وأبرز مثال عندما تحدث النقاد عن مفهوم الرونق الذي يضفي المجاز عن الكلام، وقد اقترن مفهوم المجاز كذلك بالعقل وجعل التخييل ذاته مجرد تابع ومشوه للحقيقة وهذا ما أكّده الجرجاني [471 هـ] أنّ للمعنى صورة يدلّنا عليها العقل غير أنّ وسائل المجاز البسيطة، التي اعتمد عليها المتصوّفة لم تستطع أن تندمج ضمن الأفق العام للتلقي، والتشبيهات التي اعتمدها المتصوّفة، كانت جلّها تعبر عن أسرار ومعان لم يألفها المتلقّي كقول الحلاج:

«جَبَلْتُ رُوحَكَ فِي رُوحِي كَمَا يُجْبَلُ العَنْبَرُ بِالمِسْكَ الفَتِقِ
فَـــإِذَا مَسَـــكَ شَيْءُ مُشْنِـــي فَـــإِذَا أَنْتَأَنَـــا لاَ نَغْتَـــرِقُ[2]»

[1] المدونة، ص31.

[2] المدونة، ص34.

3. تجريد فعل الحبّ

إنّ ما يتلقيه أفق الانتظار عند الصوفيّين هو أفق لغوي يعتمد على الطريقة والإيديولوجيا المتصلّبة، وذلك من خلال المقاييس التي كانت تلازم الابداع آنذاك، واعتبار الخطاب الصوفيّ خطابا دينيّا محضًا.

إلاّ أنّ هذه الآراء كلّها، نجم عنها تعارض عند الصوفيّين فالبعض ينتهج خطابه حسب ردود فعل الآخرين، ويسقط آراءه وخطاباته على الطرف الآخر، ومن أبرز الصوفيّين الذين أحسنوا هذا التصرّف الجنيد[1]، وكذلك نذكر أبو الشبلي[2] (247-861 هـ) وأبو يزيد البسطامي[3].

هؤلاء المتصوّفة قد أحسنوا التكيف مع الوضع الراهن في كيفيّة الخطاب على عكس المتصوّفين الآخرين الذين عرضهم تصادم الأفقين، إلى محنٍ نجوْ منها فيما بعد كالنوري[4]، وأبي حمزة[5]، وذي النون المصري[6].

---

[1] الجنيد: هو الجنيد بن محمد الملقب بالقواريري، ولد في بغداد في القرن (3هـ) والذي يعد من مشايخ أهل التصوف الأولون الذي كان لهم من الحرص على السنة واتباع السلق ومن العمل الصالح يحمدون عليه، كان يوصف لدى معاصريه بـ "طاووس العلماء"

[2] أبو بكر الشلبي: (247-861): هو الشيخ الزاهد أبو بكر حلف بن جعفر بن يونس الشبلي ولد في سامراء، وهو تركي الأصل من قرية شجلية من أعمال أشرو سنة ضمن بلاد ما وراء النهر.

[3] أبو يزيد البسطامي: (188هـ-261هـ): أبو زيد طيفدر بن عيسى بن شروسان البسطامي-عالم مسلم من أهل القرن الثالث هجري، يلقب بـ "سلطان العارفين"

[4] النوري: (1053-1643): متصوف وعالم جليل اسمه الكامل علي بن سالم بن محمد بن سالم بن أحمد بن سعيد النوري، ولد في صفاقس.

[5] أبو حمزة: الملقب بأبو حمزة البغدادي البزاز الذي يعد هذا الأخير أحد علماء أهل السنة والجماعة ومن أعلام التصوف السني في القرن (3هـ).

[6] ذي النون المصري: أحد العلماء المسلمين في القرن (3هـ) من المحدثين الفقهاء ولد في اخميم في مصر سنة 179هـ الموافق لـ 796م، توفي في سنة 245م الموافق لـ 859هـ، من مؤلفاته كتاب 7حل الرموز وبرء الأرقام، في كشف أصول اللغات والأقلام" وهو ضمن علماء العرب الدين سبقوا شامبليون في فك رموز الأبجدية الهيروغليفية شامبليون: عالم فرنسي ولد سنة (1790-1832) فك رموز اللغة المصرية القديمة، ومكتشف أسرار حجر رشيد.

غير أنّ ما نظر إليه هؤلاء الصوفيّين شيء وما نظر إليه الحلاّج[1] شيء آخر تماما، فقد كان مختلفا لأنّه يساهم في تعارض الآفاق بين النص ومتلقيه، وهو المتصوف الوحيد الذي أخرج افتعال صور الاختلاف والتعارض.

ويقصد بعبارة افتعال صور الاختلاف والتعارض أنّ معنى التصنّع في صناعة الاعتراض والرأي المخالف، على الرغم من عدم اعتراضه في الحقيقة والأصل، وهو العلاقة بين العبد وربّه وهي علاقة تستوجب التوافق الكلي ولكن بعض المتصوّفة خالفوا الحلاج على الرغم من الحقيقة التي لا تتطلب المعارضة والنكران، كما نجد في هذه العبارة مغالطة تكمن في مغالطة الحلاج وهو ان البعض الذين خالفوه عادوا واستغلوا تصوره دون الاعتراف له بذلك، فمن جهة يخالفونه ومن جهة يستعملون تصوره وهي مغالطة.

إنّ خطاب الحلاّج في الحبّ الإلهي قد أثار تيهات أساسية في الفكر والأدب الصوفيّ، وما أحدثه من تزعزع هائل وخلخلة على مستوى السياق في علاقة الإنسان بربّه، إلاّ أنّنا نجده قد بالغ كثيرا في أدبه الصوفيّ، ولم يراعي آراء المتصوّفة الآخرين فقد رفضوها خاصة في مجال الثقافة الرسمية، أمثال البسطامي الذي يصوغ خطابه ضمن سياق ما اصطلحوا عليه بالحلول والفناء والذي حورب من أجله الحلاّج، فيقول:

«بُعْدُكَ مِنِي هُــوَ قُرْبَــاكَ أَخَذْتَنِي عَنْكَ بِمعناكَ
لاَ تُفَرِقُ الأَوْصَافُ مَا بَيْنَنَا إن قِيلَ لِي يَا، كُنْتَ إِيَاكَ.

ويروي القيشري عن أبي حمزة الخرساني قوله:

«أَهَابُكَ ان أُبْدِي إِلَيْكَ الذِي أُخْفِي وَسِرّي يُبْدِي مَا يَقُولُ لَهُ طَرَفِي
نِهَائِي حَيَاتِــي إن أَكْتُمَ الهَوىَ وَأَغْنَيْتَنِي بِالفَهْمِ مِنكَ عَنِ الكَشْفِ

[1] الحلاج: الحسين بن منصور بن محمد الملقب بــالحلاج، يعتبر من أكثر الرجال الذين اختلف في أمرهم، ولد في منتصف القرن الثالث الهجري ونشأ بالعراق، وقتل سنة (309هــ)، يعد من روائد أعلام التصوف في العالم العربي والاسلامي، كنيته أبا مغيث، كانت له مخاريق وأنواع من السّحر، وله كتب منسوبة إليه في السّحر وبالجملة فلا خلاف بين الأمة، من مؤلفاته الطواسين، ديوان الحلاج، روائع الحلاج، الحلاج عند الشيعة، وغيرهم.

تَلَطَفْتُ فِي أَمْرِي فَأَبْدَيْتُ شَاهِدِي إِلَى غَائِبي وَاللُطفُ يُدْرِكُبِاللُطْفِ»[1].

إنّ ما نراه من خلال هذين النموذجين، هو إبراز الأفق المفتعل عند المتصوفة، وذلك من خلال وضع مقارنة أمام أشعارهم، وأشعار الحلاّج، بحيث أنّنا نرى قلّة الشعر عندهم على خلاف أشعار الحلاّج التي تزخر بها نصوصه، والتي عمد من خلالها إلى التغيير في الأفق حيث نجده قد ذهب إلى درجات التجريد[2] والترميز[3] والذي زاد من خلالها جمالية فنيّة في الإبداع من خلال ثنائياته المشهورة الإنسان/ الله، الذات/الموضوع.

إنّ النص عند المتصوّفة هو الذي يخبر المتلقي، فيثير لديه مجموعة من ردود الفعل التي تعمل على انبثاق معطيات جديدة تسعف في عملية التأويل ومضاعفة الفهم، كما يرتبط الحبّ الذي يرسمه المتصوف ذو النون بالغرض، حبّه لله لأنه مدى سؤله وموضع أماله، وهي سببية لها ما يبررها من فضل الله على الانسان الغافل.

ولذلك نجد الحلاج ينتقل في نصوصه، بين الرمز الذي هو معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر، لا يظفر به أهله.

---

[1] المدوّنة: ص43.

[2] التجريد: إنّ التجريد هو عملية يتم من خلالها اشتقاق المفاهيم من استخدام وتصنيف المفاهيم الحرفية.

[3] الترميز: ترميز وهو قاعدة لتحويل معلومة على سبيل المثال باستخدام مصطلحات، نظرية اللغات الشكلية، لغة شكلية.

ثانيا. آليات الستّر بين المتعة والتأويل

1. الغزل: أفق استبدالي

الغزل: الغزل هو نوع من أنواع الشعر، عرف منذ العصر الجاهلي، ويدل هذا الضرب من الشعر على رقة مشاعر شعراء تلك الحقبة، حيث سجل فيه معاييرهم فيما يخص جمال المرأة، وبدأ شعراء الغزل قصائدهم بالبكاء على أطلال بيوت أحبتهم في صورة من الحنية الشديدة، كما يذكرون رواحل محبوباتهم، ويقال ان امرؤ القيس هو أول من بكى واستبكى، فقد استهل في مقدمة معلقته في الحديث عن الحبيب ومنزله، ومن هنا فان الغزل هو الشعر الذي يصف النساء ويقال فيهن ويتشبب بهن.

أ. الغزل العذري في الدلالة اللغوية والاصطلاحية

«إنّ الغزل من الموضوعات الشعرية التي كثر النظم فيها، وهو من أقدم الأغراض الشعرية التي أبدع فيها الشعراء لأنّ أوّل ما وجد الإنسان أمامه نصف من كيانه يشاركه الحياة جنبا لجنب، فراح الإنسان يبحث عن إرضاءها بالكلمة الطيبة اللطيفة واصفا جمالها الساحر، وصوتها الطروب فاستأنست المرأة لذلك...»[1].

لا شكّ أنّ التأويل حَظِيَ بمجال تداولي واسع النطاق في بنيات متعددة بدءا من بنية الفقهاء والمتكلمين لارتباطه بالخطاب القرآني المعجز وبمساحات المجاز الممتدة في مفاصل البيان العربي ضمن مباحث "الحقيقة والمجاز" والتأويل حسب ما جاء عند ابن رشد هو: اخراج دلالة اللفظ من الدلالة المجازية إلى الدلالة الحقيقية، فقد نجد العديد من الضغوطات والمضايقات، والتي قد بلغت ذروتها خلال القرن الثالث هجري عند مصرع الحلاّج، كما عاش هذا الخطاب ضربا من التهميش والتغييب هذه الأزمة جَرَّتْ المتصوّفة إلى محاولة خلق بديل لخطابهم وإيجاد البدائل لإعادة الاعتبار لهذا الخطاب، وذلك بقراءة مرجعية تأويلية لأنّ اللغة الصوفيّة لغة رمزية مجازية، أمّا المعاني فهي باطنية خفيّة

[1] كريم قاسم جابر الربيعي: الغزل العذري حتى نهاية العصر الأموي أصوله وبواعثه وبنيته الفنية، رسالة نيل شهادة الماجستير في اللغة العربي وآدابها كلية التربية، جامعة البصرة، 2012، ص 01.

سبيلها الاشارة والايحاء، وعليه فان المفتاح الوحيد لإخراج هذا الخطاب من ركون الزوايا وأصحاب الطرق هو مفتاح التأويل.

لقد ترك المتصوّفة الأوائل مكتسبات معرفية، ومفاهيم رمزية أو ما يعبر عنها بالرموز التي تحيل إلى تجربتهم الصوفيّة آنذاك إلا أنّ هناك معارف لهذه التجربة، وهي السلطة خاصة في القرن (3) وحطت من قيمة الرمز، واتهمته بالضعف والفشل، خاصة عند الحلاج، لكننا في الوقت نفسه نرى بان السلطة لم تستطيع تقيده وجعله مغلقا، كون هذه الرموز قد شرحت وأولت خلال القرنين (4-5) مما أدى إلى افتتاحه حول تلقيه، كونه اتسم بالطابع التحليلي الذي يرتسم إلى التفسير والتأويل لكل أقوال من سبقوهم من المتصوفين.

وبفضل هذا التحليل والتطوير للتجارب والرموز أدّى إلى تشكيل نسق معرفي حاولوا من خلاله التواصل والاحتكاك بالنقاد.

إنّ الوسيلة الوحيدة التي تواصل بها المتصوّفون مع بعظهم هي القناة التواصلية المتمثلة في اللغة والتي أوسمها المتصوفون بـــ"العبارة" ولجؤوا إلى ما أطلقوا عليه "الإشارة" التي ترتبط بالثبات ومقصودة، أمّا القناة فإنّها هي التي تمرّر تلك الرموز فقط ومن هنا نتطرق إلى تعريف العملية التواصلية للغة وخصائصها:

إنّ العملية التواصلية هي الاتصال الفعّال، الذي يجري من خلاله تفاعل بين الأطراف، يتمّ من خلاله تحقيق الهدف المرجو من هذا التفاعل أو هو (حقيقة التفاعل الفكري واللغوي بين وجود الذات ووجود الآخر (أنت وهو)، وبين ذاك المجتمع (نحن وأنتم).

ب. عناصر العملية التواصلية

لكلّ عملية تواصلية عناصر تساهم في استكمال التواصل لابدّ من توظيفها حتى تكتمل الحركة التواصلية:

«**المرسل أو المصدر: (Sender or Sourse)** وهو النقطة التي تبدأ منها العملية التواصلية، وقد يكون شخصا أو عدة أشخاص.

- **المستقبل أو المرسل إليه (المتلقي):** ⟵(Resever): يقع عليه دور مهم في عملية التواصل، إذ يستقبل الرسالة ويقوم بفكّ رموزها وفقا لإطارها المرجعي.

- **الرسالة (Message):** وهي ما يراد إيصاله من أفكار أو مشاعر أو معلومات وغيرها، وتتألف الرسالة من رموز (Codes) وهي لفظية أو غير لفظية، ويجب ان تكون الرسالة واضحة وصريحة، من حيث اللفظ والمعنى.

- **القناة أو الوسيلة (Meams):** «وهي الطريقة أو الأداة التي يتم نقل الرسالة بواسطتها، وقد تكون سمعية مثل المحاضرة أو بصرية مثل رسم أو حركة أو سمعية بصرية مثل التحية مع الابتسامة، وقد تكون أكثر حاستين مثل سمع وبصر ولمس»[1].

- **المقام:** «يعتبر المقام من أهم العناصر التواصلية، إذ تحدث فيه أدوار العناصر التواصلية السابقة وترتبط به ارتباطا وثيقا لأجل نجاح العملية التواصلية، فمراعات المقام بالنسبة للمرسل عون له على الانتاج الجيد لخطابه، كما ان معرفة المستقبل هذا المقام التواصلي عون له على التأويل الجيد للخطاب والوصول إلى ما قصده المتكلم، والمقام نوعان:

- **مقام خارجي:** يتعلق بالمتلقّي من حيث طبقته العلمية والفكرية والاجتماعية وردود أفعاله وتشمل الرفض والقبول.

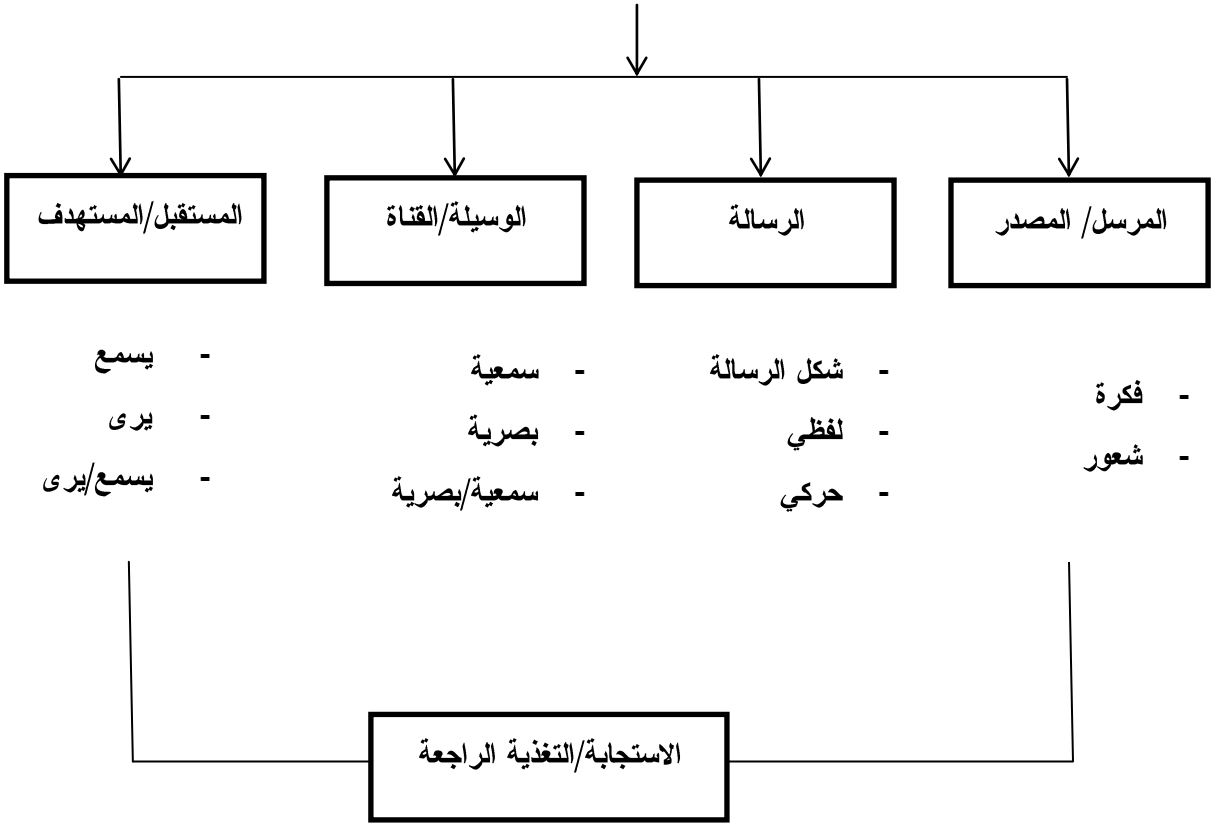
- **مقام داخلي:** متعلق بالمرسل من حيث مقاصده التي يريد إبلاغها للمتلقي»[2].

---

[1] رانيا رمضان أحمد زين: ملامح اللسانيات التواصلية في التراث النحوي العربي، رسالة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الدراسات اللغوية، جامعة العلوم الاسلامية العربية، قسم اللغة العربية، عمان، ص 22 – 31.

[2] لبوخ بوجملين، شيباني الطيب: العناصر التداولية التواصلية في العملية التعليمية، مجد الاثر، ع10، (دس)، ص72.

نموذج عناصر العملية التواصلية[1]



إنّ العملية التواصلية عند المتصوّفة عجزت عن تمرير الرسالة من خلال القناة وذلك نظرا لتعقيد الحمولة المعرفية، فلجأوا إلى اختيار بديل آخر يتم من خلاله نجاح التواصل، أو العملية التواصلية ويتمثل هذا البديل في اصطناع آليات للستر[2] والاخفاء[3] وهي بدائل موضوعية تحيل إلى تلك الأسرار، وتستخدم للكشف عنها بشكل عميق جدا.

---

[1] رانيا رمضان أحمد زين: ملامح اللسانيات التواصلية في التراث النحوي العربي، مرجع سابق ص 33.

[2] الستر: لغة الاخفاء والتغطية، اصطلاحا: اخفاء زلات الناس وعيوبهم وقد ورد ايجاب الستر على العصاة من المسلمين في جملة من النصوص منها قوله صل الله عليه ويلم "إن َّالله عز وجل حَيُ سَتِيرٌ، يُحِبُ الحَيَاءَ وَالسِتْر" وقوله صل الله عليه وسلم "لاَ يَسْتر عبدُ عبدًا فِي الدُنْيَا إِلاَ سَتَرَهُ اللهُ يَوْمَ القِيَامَةِ" أخرجه مسلم عن أبو هريرة مرفوعا.

[3] الاخفاء: الاخفاء في اللغة هو الستر لكل شيء، أي إخفائه وعدم اظهاره، أما في الاصطلاح، هو النطق بالأحرف بحالة وسطية ما بين الاظهار والادغام ويخلوا من التشديد مع مراعاة بقاء الغنة في الحرف الأول ويكون الاخفاء في كلمة واحدة أو في كلمتين.

وتتمثل هده الآلية في التأويل عند المتصوّفة في دمج الذات المتلقية ضمن عملية بناء المعنى، أي أنّ الذّات والمعنى وجهان لعملة واحدة بعد ما كانوا متباعدين في القرون الأولى ممّا أدّى إلى خلق أزمة تواصلية، لأنّهم كانوا يرفضون ارتباط الذات بالمعنى وينظرون إلى المعنى وإلى اللغة داخل تركيب لغوي يستند إلى معنى سابق، وهي مركزية المعنى التي تعود إلى اللغة، ولذلك لم تستطع النصوص الصوفيّة أن تمنح للمتلقي المتعة داخل النص لأنّها لم تبنى على وعي وثقافة مغايرة لما كانت عليه.

لقد انحسر الابداع الصوفيّ في المشرق، ليصحوا في المغرب الاسلامي عند ابن عربي[1] (560-680) «حيث كان له الدور البالغ في تحويل وجهة الخطاب الصوفيّ والمتلقّي معا، حيث أنّه ترك أثرا بالغا في المتصوّفة الذين عاصروه وأتوا من بعده مثل ابن الفارض والمتصوّفة الفرس، ولقد جعل ابن عربي الباث منتجه الرسالة أمانة تعلق في عنق من وقعت بين يديه وقسم المؤتمنين (المخاطبين) إلى قسمين: من كان من أهلها ومن هو من غير أهلها ثم جعل لكل قسم (مخاطب) غاية»[2]، فأمّا من كان من أهلها نال مراده، وأمّا من هو من غير أهلها فوظيفته أن يبحث عن أهلها ليفهمها، وقد توسل في ذلك بضرب الاقناع القائم على الايديولوجيا الدينية التي يستوعبها الجميع ولا تحتاج إلى تأويل لأنّ الأخذ فيها بمظاهر النص وهي الأمر الإلهي المباشر لعباده في سورة النساء حول أداء الأمانة، يقول عزّ وجلّ: ﴿ ۞ إِنَّ ٱللَّهَ يَأۡمُرُكُمۡ أَن تُؤَدُّواْ ٱلۡأَمَٰنَٰتِ إِلَىٰٓ أَهۡلِهَا وَإِذَا حَكَمۡتُم بَيۡنَ ٱلنَّاسِ أَن تَحۡكُمُواْ بِٱلۡعَدۡلِۚ إِنَّ ٱللَّهَ نِعِمَّا يَعِظُكُم بِهِۦٓۗ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ سَمِيعَۢا بَصِيرٗا ٥٨ ﴾ النساء: الآية 56-57.

---

[1] ابن عربي (560-680): اسمه الحقيقي محمد بن علي بن محمد بن عربي الحاتم الطائي الاندلسي، الشهير بمحي الدين بن عربي، أحد أشهر المتصوفين، لقب بـــ الشيخ الاكبر، ولد في مرسية في الاندلس، وتوفي قبل عامين من وفاة الشيخ عبد القادر.

[2] عبد المنعم شيحة: مدخل إلى دراسة خطط المتكلم في السرد الصوفيّ القديم، محي الدين بن غريب نموذجا، جامعة منوبة، تونس، ص ص 19-20.

من خلال تفسير هذه الآية نرى بأنّ المقصود الأوّل بالخطاب في هذا الشاهد هو المخاطب الذي هو من غير أهل الأمانة والذي ينبغي أن يعلم قدر نفسه ولا يتجاوز في نبشه أمانة ليس له.

«إنّ ما عمد إليه ابن عربي هو أنّ فكرة وضع المتكلم وخططه تحت طائلي الدرس لها فوائدها في الكشف عن بعض صنوف التقية والترميز التي يلجأ اليها الصوفيّ عادة لستر المعرفة عمن هم ليسوا من أهلها... فإشكالية المخاطب في نص ابن عربي ضمن دائرة اشكل تداولي يضع المتكلم الصوفيّ امام تجربة لغوية معقدة تطلب منه جهد الإبانة والوضوح... وقد خلصنا إلى وعي المتكلم الصوفيّ في نص ابن عربي بنوعين من المخاطبين، ينبغي النقاد من بينهما هما مخاطب مقصود بالقول من داخل الدائرة الصوفيّة ومخاطب متلقي موجود قسرا من هذه الدائرة، وعلى المتكلم ان ينجح في مخاطباته مع النوعين دون أن يفتعل الأزمات أو يقع في فخ اللعبة... وهكذا ينجز المتكلم الصوفيّ أعمال التأثير بالقول لمخاطبين مقصودين بالقول...»[1].

ونلاحظ أنّ كتب ابن عربي كلّها تحدثت عن الغزل وما يشكله البناء على الأطلال من ديوان "ذخائر الأعلاق"، كما أنّ خطاب الغزل قد حقق تفاعلا إيجابيا مع المتلقي خاصة في مجموعة من القصائد مثل قصيدة "بانت سعاد" لكعب ابن زهير في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم، نذكر منها بعض الأبيات:

«بَانَتْ سُعَادُ فَقَلْبِي اليَوْمَ مَتْبولُ مُتَيَّمٌ إثْرَهَا لَمْ يُفَدْ مَكْبُولُ

وَمَا سُعَادُ غَدَاةَ البَيْنَ إذْ رَحَلُوا الاّ أَغَنُّ غَضِيضُ الطَّرْفِ مَكْحُولُ

هَيْفَاءُ مُقْبِلَةً عَجْزَاءُ مُدْبِرَةً لاَ يُشْتَكَى قِصَرٌ مِنْهَا وَلَا طُولُ

تَجْلُو عَوارِضَ ذِي ظَلْمٍ إِذَا ابْتَسَمَتْ كَانهُ مَنْهَلٌ بالرَّاحِ مَعْلُولُ

شَجَتْ بِذِي شَبَمٍ مِنْ مَاءِ مَعْنِيةٍ صَافِ بِأَبْطَحَ أَضْحَى وَهُوَ مَشْمُولُ

تَنْفِي الرِّياحُ القَذَى عَنْهُ وَأَفْرَطَهُ مِنْ صَوْبِ سَارِيَةٍ بِيضٌ يَعَالِيلُ

[1] المدوّنة: ص ص 28–29.

أَكْرِمْ بِهَا خُلَّةٌ لَوْ أنّها صَدَقَتْ مَوْعُودُهَا أَوْ لَوْ ان النُّصْحُ مَقْبُولُ

لَكِنَّهَا خلَّةٌ قَدْ سِيطَ مِنْ دَمِهَا فَجْعٌ وَوَلَعٌ وَإِخْلاَفٌ وَتَبْدِيلُ» [1]

«إنّ المتصوّفة ارتقوا بالمرأة إلى جوهرها الأصلي، فهي مصدر الوجود، وهي تجلّي للذات الإلهية، بل هي أرقى مظاهر تجلّيه، وقد اتجه الشعراء المتفوقة إلى التعبير عن مواجيدهم، وأذواقهم للقصيدة الغزلية فاستعاروا قاموسها اللغوي "العذري والصريح" يلوحون به عن الحبّ الالهي بلغة الحبّ الانساني، فغدت المرأة في هذا الشعر رمزا للمجهول المعبود»[2].

يتطرق ابن عربي في موضوعه إلى لحظة الانتاج، وهي لحظة استعادة الغزل بما فيه من حنين إلى الديار، ولكن هذه اللحظة ما هي إلا جزء من الأسرار الإلهية، واللجوء إلى عالم الحس للتعبير عن عالم مطلق ثابت، يتمثل هذا العالم في التخيل، إذ لابد من وجود التخيّل فلولاه لا يمكن للإنسان أن يتخيل أمرا من الأمور الحسية، لأنّ التخيل مرتبط بالحسّ وفي ذلك يقول ابن عربي في كتابه الديوان في ما يخص هذا الصدد:

«كُلَّمَا أَذْكُرُهُ مِنْ طَلَل أَوْرُبُوعِ أَوْمَغَان كُلَّمَا

وَكَذَا ان قُلْتُ هَا أَوْقُلْتِ يَا وَأَلاَءَ ان جَاءَ فِيهِ أَوْ أَمَا

أَوْ خَلِيلٌ أَوْ رَحِيلٌ أَوْ رُبَي أَوْ رِيَاضٌ أَوْ غيَاضِ أَوْ حُمَى»[3]

نلاحظ أنّ ابن عربي قد أعطى العملية للإنتاج الفهم لأنّه من خلاله يتأثر المتلقّي وتسمى بعملية التأثير، وهي عملية متبادلة بين نص ومتلق، بحيث أنّ هذا المتلقّي يستند إلى مقاييس معينة يتعامل بها مع نصوص سابقة.

---

[1] عبد القادر البار: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، دراسة أسلوبية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2011-2012، ص 458.

[2] المدوّنة: ص 45.

[3] المدونة: ص 61.

إنّ التأويل عند ابن عربي يوظف أجهزة لتلقيه، كجهاز اللغة وتتبع معنى الكلمة لغة ثم اصطلاحا، وهو جهاز دلالي متعارف في سياق التبادل الاجتماعي للدلائل اللغوية.

لقد أبرز ابن عربي تصوره للمرأة في ديوانه، باعتبارها فضاء جماليا يشهدا فيه الصوفيّ أثار الجمال الإلهي المطلق، ففعل الحبّ عند الحلاج هو استغراق في الحبّ والذي عبر عنه بالفناء، بينما عند ابن عربي هو استغراق في مشاهد الجمال الإلهي المطلق في العالم، ويتمثل هذا الاستغراق في عشق الصوفيّة للذات الإلهية جعلهم دائمي التطلع لرؤية هذه الذات، ولذلك عشقوا كل ما تتجلى فيه.

ويتخذ الصوفيّة من الجمال الحسي درجات يرقون بها إلى معرفة الجمال المطلق عن طريق شفافية الرؤية ورقة الذات.

إنّ هذه النظرية تلتقي مع رؤية أفلاطون التي انتهت في إدراك الجمال إلى نوع من الطهارة الروحية التي ترتفع بالنفس من العالم الحسى إلى عالم الحقائق الروحية الذي يعلو على الحس، ويلهم من يصل إلى تأمله بالشوق الدائم إليه والمعزوف عن العالم الحسي.

«ترى النظرية الأفلاطونية ان النفس لكي ترتقي إلى العالم العلوي يجب ان تتخلص من عالم المادة لأنّ المادة شر يجب التخلص منه وتتطهر الروح من قشور وشوائب العالم المادي المحسوس لتحضى بالمعرفة الحقيقية وافلاطون أول من أشار إلى فكرة الواحد عند اليونان، من خلال كتابه الجمهورية، أما أرسطو قد تحدث عن فكرة الالوهية في الميتافيزيقا... كما يربط أفلاطون في فلسفته الغربية بين الفلسفة والتصوف حيث يعتبر الاشراق وسيلة إلى الفيض العلوي وهذا الفيض لا يتجلى إلا من أشرب قلبه الحكمة»[1].

إنّ ما نستخلصه في الأخير من تجريد فعل الحبّ عند المتصوفين المتأخرين هو رد فعل للوضع المتمثل في الاحساس التراجيدي ويتمثل في تراجيديا الحبّ الذي يعرف بأنّه قصر خيالي جميل أطلق عليه إسم الحبّ، والتراجيديا الحقيقية في الحبّ ليست حطام القلب بل اكتشاف سهولة وشدة تحطمه مقابل القدرة على شفاءه والاستمرار من بعده، هذا

[1] شعوني قويدر: الجمال في الخطاب العربي ابن عربي نموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الفلسفة، كلية العلوم الاجتماعية، قسم الفلسفة، جامعة وهران، 20011-2012، ص47-48.

الأمر ينتج تساؤلا لابد منه حول إذا كان أكثر ما يؤلم في الحبّ هو حطام ذلك الحبّ الكبير أم اكتشاف أنّه لم يكن كبيرا لدرجة التي أوهمنا أنفسنا وتألمنا بسببها، وبذلك يكون حب المرأة والخمرة والطبيعة هي حب إلاهي لأنّ العالم خلق على صورة الله والجمالية.

2. الأنوثة ومتعة الكتابة

إنّ ما يميّز الأنوثة هو فعل الحبّ كونه موضوع معرفي خاصة عند المتصوّفة الأوائل، فقد حولوه من موضوع معرفي أساسه التجربة إلى موضوع شعري أساسه الإحساس، فقسموه إلى مرحلتين مرحلة عاطفية ومرحلة معرفية، وقد صرّح ابن عربي في شعره بأنّ التأويل هو بمثابة بيان للتلقي يربط التعامل مع النصوص بالمتعة والشوق وهذه المتعة تكمن أساسا في العاطفة الشعرية الذاتية للمتلقي، في الكتابة التي تعتبر وسيلة أساسية وقاعدة تنظم وتعطي متعة الخلق والابداع فالأنوثة هي مجموعة السمات البيولوجية والجسدية عند الفرد وقد تشمل الكلمة أيضا مجموعة من الصفات النفسية أو الشكلية الخارجية مثل اللباس، ولكن في هذه الحالة تكون وفق افتراضات فرضها المجتمع حتى باتت المعنى الأساسي للكلمة في المجتمعات فحلت الفرضية مكان الواقع.

إنّ هذا التعريف هو تعريف تقليدي لما كانت عليه الأنثى سلفا، غير أنّ مجال إبداعها وتطور كتاباتها غير من كينونتها وأصبحت تتمتع بمكانة مهمة في المجتمع الذكوري خاصة، وهذا ما تجلى في كتاب الحركية التواصلية الذي هو بصدد قراءتنا له وتحليلنا له تحليلا نقديا.

إنّ متعة الكتابة تجلت في عدة نقاط أهمها: لغة الكتابة الأنثوية لغة لم تنحن لرياح الموروث الذكوري.

احتلت أنوثة الكتابة رقعة الضمير الابداعي ففرضت ذاتها وفجّرت كوامنها وصرّحت برأيها وحطّت بوابة الثالوث المحظور (سياسة/دين/جنس).

«الكتابة النسوية الابداعية مطفأة لاحتراقات الذات الأنثوية ورمادا فينيقيا يبعث فيها الحياة»[1].

يتميز أسلوب الكتابة عند الأنثى عند أعرابي بميزات جمالية منها:

– يتجاوز بالكلمة والمصطلح حدود التركيب والمعنى المألوف ليجعلها تتناغم في سيرورة سحرية سرية.

– أنّ خطابها عرفاني فلسفي صوفي، لذلك يتجاوز محدودية الحسيات والشطحات إلى الاشتغال عليها.

– أنّ خطابها بلا ذات Dixuraxivte sans syet ينطلق فيه من خلال سيرورة الكتابة على ما يترتّب عليها أكثر مما ينطلق من معطيات محدودة.

إنّ المتصوّفة المتأخرين وخاصة ابن عربي قد أولو أهمية بالغة للكتابة التي هي مفهوم يشكل النص الأدبي أحد ابسط تجلياته، ما دام الوجود بكامله كتابة أي نظاما كونيا ونلاحظ ان الكلمات المؤنثة **كالعلّة والقدرة والذات والحقيقة** والكتابة تلتقي مع الأنوثة أول ما تلتقي في انعكاس الجوهر الانثوي على الابنية اللغوية التي تدل على التأنيث لذلك يقول ابن عربي في هذا الصدد: فكن على أي مذهب شئت فإنك لن تجد إلا التأنيث يتقدم حتى عند أصحاب العلة الذين جعلوا الحق علة في وجود العالم.

إنّ حقيقة الذات قد انفصلت عن أصلها وعلتها الإلهية، واغتربت بين الانفصال والرغبة في الاتصال أو العودة وهذا ما نجده في ما اشار إليه ابن عربي خاصة في فتوحاته المكية في شان الحبّ الالهي بحيث أننا نجده يعتقد اعتقادا جازما بأنه عبارة عن الحبّ الأزلي كان مع الله وفي الله وبالله، الشيء الذي جعل من غالبية المتصوّفة يرقوا بتجربتهم من المستوى البشري العادي التقليدي الى مستوى له علاقة بعالم الخواص والاختصاص...، غير أنّنا نلقى ابن عربي يخرج النوع الأوّل وهو **حب الله تعالى للعالم والموجودات** تخريجا تأويليا ليجعله يتماشى مع البعد الاطلاقي للجمال الإلهي وهو يشرق

[1] بوضياف غنية: كتابة الأنثى/أنوثة الكتابة أحلام مستغانمي أنموذجا، جامعة محمد خيضر، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، بسكرة، ص 14.

على واقع الذات العارفة اشراقة يمكنها أن تقترب من عالم الحقيقة المطلقة بعد مرور الذات العارفة بمرحلتين **التخلّي**[1] **والتجلّي**[2] وهو الشيء الذي يجعل من الذات العارفة بأنّ الله تعالى نتيجة لذلك لا يرى سوى نفسه متخيلة في عالم مخلوقاته وملكوته وهناك نوع آخر وهو **حبّ** الصوفيّ **لله تعالى** وهو حب لا يخرج من عالم الإنسان أو الذات العارفة على نية الانفراد لا للاشتراك على أساس ان الحبّ الإلهي في الذات يتماشى مع الأبعاد الوجودية والكينونية السائرة في علم مخلوقاته.[3]

إنّ المرأة على الرغم من حضورها في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي، لم تكن حاضرة إلاّ باعتبارها، أي أنّ المرأة أثبتت وجودها لذاتها ومن أجل ذاتها ولم يحصل تواصل في الكتابة بينها وبين الشاعر، فقد كانت كالأثر والبصمة، تعلن وتعرف وتذكر هي من برزت شخصيتها ورسخت ابداعها خاصة في مجال الكتابة.

إنّ الأثر الذي تركته المرأة هو اثر يتمثل بالتمتع بفعل الحبّ والتعميق في خلجات العواطف والأحاسيس، فالمرأة هي المرأة بجمالها ما دامت بعيدة المسافة بينها وبين الرجل، فهي لا تكمن في إشباع الغرائز فحسب وايقاظ الشهوات كما يعتبرونها في العصر الجاهلي من أمثال **أبو نواس،** فهي أكثر من ذلك بكثير، هي مصدر الوجود ومنع العطاء وهي الصورة المثلى من بين الصور المتعددة التي يحب فيها اللعة وهذا أهم شيء عند المتصوّفة لأنّ المرأة رمز للمعرفة، لأنّ بفعل الصورة يتصور الإنسان المعرفي نفسه متجسدا كلّ التجسيد.

إنّ ما يمكننا ملاحظته عند المتصوّفة بالنسبة للكتابة الأنثوية هو أنّ هناك جدلا قائما بين **الاتصال والانفصال،** لذلك فإنّ الكتابة ترتبط بالحبّ والفعل الجنسي أيضا وهذا ما نجده يوافق عالم المعاني والحروف.

---

[1] مفهوم التخلي: مفهوم صوفي وأحد المراكز الجوهرية في التطبيق السلوكي لدى أهل الطريق الصوفيّ، وهو التخلي عن كل الذنوب بعد الاعلان عن التوبة والتخلص من طل الآثام والصفات الذميمة.

[2] مفهوم التجلي: ما ينكشف للقلوب من أنوار الغيوب، وانما جمع الغيوب باعتبار تعدد وارد التجلي، فإن لكل اسم الاهي بحسب محيطه ووجوهه تجليات متنوعة.

[3] قدير جميلة: الغناء الصوفيّ في الأدب الاندلسي–مقاربة تأويلية– اشراف: حسن ابن مالك، مذكرة رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها/ 2010/2009، وهران، ص 80.

فاتصال الكائنات الطبيعية ببعضها البعض، هو نفسه اتصال المعاني بالحروف، فإنّ داخل الكتابة تموت المعاني المنفصلة عن بعضها البعض، ونرى بأنّ الحبّ داخل الكتابة هو خاصية اللاتمايز والغموض والضبابية.

وهذا ما دفع ابن عربي إلى ما يسمى بالتأويل من أجل الفهم والاستيعاب وهذا ما يمكن أن يتجلّى في نفس المبدع أكثر من المتلقّي فالتأويل نجد المعاني وما تحمله الألفاظ من دلالات سياقية تفهم من خلالها المعاني.

نستخلص في الأخير بعض النقاط التي اعتمد عليها الصوفيّين في تحليلهم للخطاب الصوفيّ تمثلت فيما يلي:

1/ لقد أفرد الصوفيّون مساحات واسعة من كتابتهم لمفهوم الحبّ الإلهي باعتباره سموا وحيا وحال صفاء ونقاء فكري لا يصل اليها المرء إلاّ بالتمرّس والتهاون في ملذات الحياة وماديّاتها السخيفة.

فالحبّ عند المتصوّفة هو من أجل أنواع الحبّ كونه امتثالا لأدبيات وقيم الدين الإسلامي، وهذا ما نجده في كتابات محي الدين ابن عربي.

2/ إنّ الخطاب الصوفيّ قد تعرض لتناقض أحاط بتلقي الخطاب الصوفيّ ومن بين هذه التناقضات:

أ. اعتبار النصوص الصوفيّة مجرد أداة للتواصل والتبليغ ليس إلاّ وهي قاصرة على انتاج المعاني وتعددها، وتكتفي بمعنى واحدًا.

ب. عد النصوص الصوفيّة نصوصا دينية فقط، تكرر وتعيد الحقائق المعروفة والمتداولة التي أقرّها الشرع والفقه.

ج. التعارض الذي مورس ضد الحلاج وما تجلّى عنه من عواقب وضغوطات أدّت إلى تراجع في الخطاب الصوفيّ.

3/ إنّ دلالة الرمز والإشارة جاءت من أجل تفسير المعنى، من خلال النهوض على النظرة التقليدية للغة والابداع، ويقصد بهذه النظرة كلاسيكية، وهي رافد أو أسلوب فكري

ظهر في نهايات القرن التاسع عشر، من أجل استثمار التفاعل الناجم بين العديد من التيارات المنتشرة كاللغة والابداع كما ذكرنا سالفا.

4/ لقد شكّلت النصوص الصوفيّة في الحبّ الإلهي في القرن الثالث وخاصة عند الحلاج حضورا بارزًا، من خلال نهوض آفاق انتظار المتلقّي الذي اتيحت له الفرصة لكي ينقد ويقرأ ويبدع كيفما شاء وبذلك يكون هناك تفاعل نشطا وحيّا بين النص والمتلقي.

وهذا راجع إلى تجارب المتصوّفة والتي تمثلت في نقل المعاناة التي لم يكن لها مثيل من قبل.

الفصل الثاني

البديل الخطابي للتواصل

أوّلا. هاجس السؤال مناجيات التوحيدي

1. البنية المؤطرة
2. بنية الاستدراج

ثانيا. سؤال المعني وبدائله عند النفري

1. القطيعة مع البنية المعرفية للذات
2. المعادل الخطابي لفعل القطيعة

لقد خلق الخطاب الصوفيّ وعي للمتلقي، من خلال اللجوء إلى مفاهيم ثلاثة أساسية، وهي: الرمز والإشارة والتأويل، بحيث عدّت هذه المفاهيم أبرز وأهم الدلالات التي اعتمد عليها الصوفيّون في تفسير نصوصهم، وجعلها في خضم دائرة الاتصال الأدبي.

ومن هنا ينطلق المفهوم التواصلي للخطاب ورصد المستوى التواصلي له، وذلك من خلال الحديث في النص والدخول في ذاته وفي كينونته باعتبارها نصوص حديثة، ونجد من أبرز العلماء الصوفيّين الذين اهتموا في هذا المجال «النفري»[1]، والذي يعد هذا الأخير من ابرز علماء الفلسفة والأدب، والذي أثر في الفكر الإنساني والإسلامي على وجه الخصوص.

لقد ذكر النفري عبارته الشهيرة والتي أسماها بـــ "اتساع الرؤية وضيق العبارة" ويتجلّى الإحساس بضيق العبارة عنده وعند المتصوفين الذي اتبعوه أمثال التوحيدي إلى اشتغال واسع ومتميز، كما يقصد بضيق العبارة هو ضيق اللغة ولم يعدلها سحر لفظي تتميز به، ولم تعد للعبارة فتنة ولا رونق وجمال فني فبدت نصوصها غير قائمة على بلاغ أخبار أو معارف أو البحث عن الأساليب من أجل إبلاغها للمخاطب.

فتحدد آليات التعامل مع نصوص أبي حيان النفري في هذا الفعل من خلال تمفصلها في زمنين يتقاطعان هما:

1- زمن نركز فيه على رصد مظاهر الحوارية التي تجسد فعل التواصل في النص والذي يقصد بها نوع من أنواع النصوص الأدبية التي تحتوي على حوار بين شخصيّتين أو أكثر، بقصد توصيل فكرة ما إلى الشخص الذي يقرأ النص الحواري، والذي يعتمد على مهارات التواصل.

---

[1] النفري: محمد بن عبد الجبار بن حسن النفري، الملقب بالنقري، توفي سنة (354 هـــ)، ولد ببلدة نفر في العراق وإليها ينسب، كان من كبار الصوفيّة، وتنقل كثيرا بين العراق ومصر، ومن أشهر كتبه كتاب "الموقف والمخاطبات"، ومن فرط تواضعه لم يكتب ما كان يقول إنما كان يؤلف كتبه شفويا لمديريه، ويكتفي بذلك، من أشهرها ما ذكر عنه أنه قال: "كلمّا اتسعت الرؤية ضاقت العبارة".

2- زمن تشكيل العلاقة التحاوريّة بسياق أزمنة التواصل التي عاشها أبي حيّان[1] والنفري والتي تمثلت في التأكيد على ان العملية التواصلية لا تقتصر على البنية المغلقة للنص بل هي أوسع من ذلك فهي تمنح للدارس الإمكانيات في وصف ظاهرة التواصل داخل النص والتي لا نستطيع ان نفهم النص إلاّ من خلال تمظهر هذه العناصر التواصلية.

[1] أبو حيان: هو علي بن محمد بن عباس التوحيدي البغدادي فيلسوف متصوف وأديب عظيم ولد عام 923هـ ويعد من أبرز شخصيات القرن الرابع هجري، عاش غالبية أيامه في بغداد ثم توفي في 1023هـ.

أوّلا. هاجس السؤال في مناجيات التوحيدي

اقتربت نشأة المناجاة إذن وتبلورها نوعا أدبيا بكتابات المتصوّفة التي سجلوا فيه ما قالوه في خلواتهم إلى الله ورسائلهم الموجزة المكلفة إلى إخوانهم وتابعيهم مريديهم، بل ان بعض الدراسات تشير إلى أنّ المتصوّفة دون غيرهم هم مبتكروا أدب المناجاة ومنشؤوه «وقبل ان كتب أبو حيان التوحيدي» "الإشارات الملاهية" في نهاية القرن الرابع هجري على أرجح الأقوال، كان المتصوّفة قد ملأوا أرض الإسلام كلاما وكتابة، وكان القرن الرابع نفسه ومنذ بدايته قد شهد اجتماع السلطتين السياسية والدينية، أي الحكام والفقهاء على قمع حركة التصوف وما أثارته من زوابع ومن ثم يصبح من العسير أن يقفز إلى أبي حيان وكتابه دون إشارات – ولو عابرة – إلى نماذج مما قدمه بعض المتصوّفة الكبار قبل أبي حيان في أدب المناجاة»[1].

إنّ المناجاة نوع من الكتابة النثرية أهمله لزمن طويل دارسو الأدب العربي القديم من الأكاديميين بينما التفّ إليه فريقان هما المستشرقون ممن نظروا إلى الأدب العربي من خارج تقاليده الأساسية المتوارثة، وتعتبر المناجاة نوعا أدبيا اقترنت في نشأتها بممارسات الدين الإسلامي العادية كالخطبة والموعظة والدعاء بحيث يمكن ان نتلمس النصوص الأولى لهذا النوع الأدبي في بعض أدعية النبي وخطبة ومواعظه كدعائه الشهير في الطائف وقد شهدت المناجاة تحولا نوعيا تراكما واضحا للنصوص والأشكال حينها اقترنت بفصل معيّن من فصائل الفكر والتعبير في الثقافة الإسلامية له سماته وفلسفته الخاصة.

إنّ هاجس السؤال في مناجات التوحيدي قد حقق شكل من أشكال الخطاب الدعائي ذات الاتجاه الواحد من أنا إلى انت (الله) أي العلاقة بين المخلوق والخالق.

لقد اعتمد المتصوّفة على هذه المتتالية الأنا– أنت (الله)، من أجل التعبير عن الدعاء أو مقصد أو طلب الاستجابة من الله وهذه تعتبر وظيفة مونولوجية بين الشكل والوظيفة.

---

[1] خيري دومة: المناجاة نوعا أدبيا دراسة في كتاب الإشارات الإلاهية لابن حيان التوحيدي، مجلة العلوم الإنسانية، عدد 26، 2015، ص90.

فالمفاجاة إذن تعتبر خطابا مونولوجيا افترض فيها أبو حيان وجود تبادل خطابي حتى وان كان المتكلم هو نفسه المخاطب أي لا وجود لمناجاة دون طرف مخاطب.

فبالخطاب يتحقق فعل التواصل مع العبد وربه.

1. البنية المؤطرة

وتعتبر البنية المؤطرة تلك القوة الابتدائية التي تنطلق بها المناجاة وتؤطر في الوقت نفسه خطابها ويختم بها، عبر ذلك بقوله: «اللَهُمَ إِنَا نَفْتَتَحُ كَلاَمنَا بِذِكْرِكَ ودُعَائِكَ اسْتَعَظَامًا لَكَ لِيَكُونَ نَصِيبًا مِنْكَ بِحَسْبِ تَفضُلِكَ لاَ بحَسْبَ اِسْتِحْقَاقَنَا وَنَخْتَتْم أَيْضًا كَلاَمَنَا بِمَا بَدَأْنَا بِهِ رَغْبَةً فِي رَحْمَتَكَ لَنَا وَتَجَاوَزِكَ عَنَا وَرِفْقُكَ بِنَا وَاهْدَائِكَ مَالَا تَدْرِيهْ ولَا تَتَمَنَاهْ إِلَيْنَا»[1].

هكذا يكون الدعاء في البنية المؤطرة وهوعبارة عن فعل كلامي تجتمع فيه أفعال جزئية مثل الطلب والنداء وهي عبارة عن وسائل تحقق النشاط الخطابي- تريح المتلفظ به- لأنه فعل الكلام الذي لا يتحقق إلا بالتلفظ به والتماس معانيه الجزلة وعباراته المريحة للنفس التي تجلب الطمأنينة والسكينة في النفس البشرية.

لقد أنشأ أبو حيان التوحيدي إشاراته على أساس مخاطبة بينه وبين مشارك ضمن الحديث، افترض له كلّ أساليب التبادل والتحاور والذي بفعله يتحقق التواصل الذي يعلن عنه في كل مخاطبة من خلال بيان القدرة الإلهية المحصلة المنطقية لدعاء الابتداء حيث يقول: «اللَهُمَ كَمَا هَدَيْتَنَا لِهَذَا البَيَان الذي فَقَدَ مِنْ جُمْهُورِ عِبَادِكَ فَاهْدَينَا فِالإِخْلاَصَ فِيهِ وَوَفَقْنَا لِلعَمَلْ بِهِ».

إنّ الدعاء عند التوحيدي يكون إعلانا عن إخفاق المتكلم في فرض التواصل حيث يقول: «إلاهي لاَ خَيْرَ فِي خَلْقِكَ فَكُنْ لِي بِمَا أَرَدَتْ هي لَصَبْرُ عَلَى الْبُؤسْ مَعَكَ أَمْتَعْ مِنْ النِعْمَةُ لَتَعَرَضَ غَيْرُكَ يَا ذَا الجَلاَلْ وَالإِكْرَامْ».

إنّ المناجات في دعاء التوحيدي يحمل معنى الأخفاق في فرض التواصل داخل النص يشير إلى تلك الأزمة التي كان يعيشها التوحيدي مع الآخرين والتي وجد لها البديل

[1] المدوّنة: ص 92.

السيميائي في باقي مخاطبات الإشارات التي تكمن في عدة مستويات فهو إلى جانب وظيفته التدعيمية التوجيهية لمسار المخاطبة يأتي ليؤدي وظيفة تعويضية لانعدام رد الفعل من قبل المخاطب.

ان التوحيدي يقوم في ثنايا نصوصه على إقامته والمحافظة على الاتصال والتواصل مع النص بواسطة التحاور تدل عليه أساليبه في الحضور من خلال:

أ. النداء الذي يتوجه به إليه: فالنداء يعتبر من آداب الدعاء وهو بمثابة العقد الذي يقيمه في كل مرة يحسّ فيها بالهيمنة أي ان يلتجأ العبد لربه عندما يحس بالظلم أو ضيق الحياة.

ب. تحميل مسؤولية الحديث وأحيانا يكون عنه وهذا نوع من التموقع الموضوعي على محور الذات بالموضوع أي إحداث تواصل بين الأنا والآخر.

ج. تجسيد الدعاء الختامي الحاصل بين المتكلم والمخاطب ويكون بمثابة إعلان عن نجاح فعل التحاور الذي حققه التوحيدي بالمعرفة والقدرة على إحداثه المتجلي بواسطة بنية الاستدراج الذي اشتغل من خلالها على أفعال الكلام ومن خلالها تجسدت أزمة التواصل التي كان يعيشها أبو حيان التوحيدي.

2. بنية الاستدراج

إنّ مصطلح الاستدراج من أكثر المصطلحات البلاغية عمومية وشمولا إلا أنّنا قد نراه أحيانا مصطلحا مبهما وغامضا حتى جعل بعض المفسرون جعلوه مقاربا ومرادفا لبعض المصطلحات الأخرى مثل: التعريض والحجاج والمذهب الكلامي والكناية... إلخ يجعل الشهاب الخفاجي الاستدراج إسما مرادفا لما دعاه البلاغيون "الكلام المنصف" فيقول في سياق التفسير: ﴿فَمَن يَنصُرُنِي مِنَ ٱللَّهِ إِنۡ عَصَيۡتُهُۥٓ﴾ هود، الآية 63.

فالاستدراج إسما ولقبا لمجموعة من الأساليب البلاغية التي يجمعها «لطف العبارة ودقة المسلك إلى قلب السامع وعقله، ومنها أسلوب تجاهل العارض ويسميه بعض البلاغيين تأدبا مع القرآن الكريم– سَوْق المعلوم مساق غيره لنكتةٍ – كما في قوله تعالى: ﴿۞قُلۡ مَن

يَرۡزُقُكُم مِّنَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۗ قُلِ ٱللَّهُۖ وَإِنَّآ أَوۡ إِيَّاكُمۡ لَعَلَىٰ هُدًى أَوۡ فِي ضَلَٰلٖ مُّبِينٖ ﴿٢٤﴾ سبأ، الآية 24»[1].

إنّ بنية الاستدراج عند أبي حيان التوحيدي اعتمدها في مخاطباته والتي أسسها من خلال النداء وهو فعل طلب إقبال المخاطب ودعوته للمشاركة في الحديث وقد عبر عنها بثلاث مصطلحات أساسية أدرجها في ما يلي: التناجي، التخاطب، التحاور، بحيث أنّها تعتبر مصطلحات تعكس خاصة التفاعل الذي يقتضيه تبادل الحديث بين اثنين أي أنّها مصطلحات تتفاعل في ما بينها حتى يصبح الحوار حواراً ثقافيا ويعبر عن علاقة الداخلية الموضوعية والقصدية بين مشاركة متكلم ومخاطب.

«فالحوار ضرب من الأدب الرفيع وأسلوب من أساليبه، فهو مراجعة الكلام ومنه التحاور، وهذا يرجع ويعني ان الحوار هو مراجعة في الكلام ولكن بطريقة مؤدبة وبألفاظ حسنة فيها نوع من الود والحب»[2].

فالحوار إذن هو مناقشة الكلام بهدوء واحترام ودون تعصب لرأي معين وهو مطلب من مطالب الحياة الأساسية فعن طريقه يتم التواصل بين الأشخاص لتبادل الأفكار وفهمها.

لقد انتقل التوحيدي في خطاباته من السلطة الشفوية إلى سلطة الكتابة، أي أنّه كان يخطب بطريقة شفوية وبتعبير ارتجالي، وبعدها انتقل إلى التحرير وفن الكتابة والتدوين، وهو يعتبر أنّ هذا الانتقال هو بمثابة الأساس والقانون الذي تبنى عليه المشاركة في الخطاب حتى يكون في خضم التفاهم بين الطرفين.

نرى أنّ التوحيدي قد استعمل "أسلوب نداء" بكثرة في خطاباته حتى يستمع إليه الطرف المخاطب، وهذا ما تجلى في الكثير من خطاباته التي لا تخلوا من التكرار خاصة

---

[1] محمد عبد الرحمان الخراز: مصطلح الاستدراج المفهوم والأثر، دراسة بلاغية، تأصيلا وتطبيقا، مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق، 2015م، قسم اللغة العربية وآدابها، العدد 35، جامعة الصميم، 1435هـ-1436هـ.

[2] الخفاجي مصطفى فاضل كريم: عقيل محمد صالح، مفهوم الحوار مع الآخر وأهميته في الفكر الإنساني، مجلة بابل للدراسات الإنسانية، 2018، المجلد 8، العدد1.

في النداء، لأنه يستنتج قاعدة مفادها أنا فعل الإقبال بعد النداء يحصل فعل السماع ومن ثم فعل التخاطب مثل هذا القول:

«اسمع أيها الحبيب المؤانس والصاحب المساعد حتى أصف لَكَ تعاريف حالتي»[1].

إنّ السماع لا يؤدي فقط استجابة المشاركة في الحديث بل أنّه أكثر بكثير، فبه يمكننا أن نحل إشكالا له أثناء المخاطبة، فهو فعل مهم ولا يجب إهماله.

إنّ المتكلم نراه يستدرج المخاطب من خلال تقديم عروض مختلفة لإنشاء الحديث تحمل في طياتها توقع قابلية حصول التفاعل مع مراعاة الحالة النفسية التي يقدمها.

كما أنّنا نرى أنّ خطاب التوحيدي يحتمل شروط للتواصل من خلال بعض من النماذج التي تحمل أفعال كلامية غرضها هيئة طلبية مثل قولك:

«بدأت في محادثتك على مذهب المترسلين الذين يبنون بزيافهم بالثقة واليقين، فتشبت معك في فنون تظل فيها قروب الخلق أجمعين...، فان كان ما أقول ظنا مني فيك، فارفعه ببشر منك عند اللقاء أو بتهنئته عند العطاء»[2].

تصنف أفعال الكلام في الخطاب، حسب تحويل الأقوال التي تصدر ضمن معطيات سياقية، إلى أفعال ذات صبغة اجتماعية، كما ان أفعال الكلام بالإنسان المتكلم الذي يستعمل اللغة لا ينتج كلمات دالة على المعنى بل يقوم بالفعل ويمارس التأثير، وهذا انطلاقا من مناداة رواد المدرسة الفلسفية التحليلية (أوستين– سيرل) بضرورة اعتماد هذا المفهوم الذي رسخه أوستين في مجموع محاضراته التي جمعت في كتاب عنوانه (Hotodothingwith Words)[3].

---

[1] المدوّنة: ص 100.

[2] المدوّنة: ص 101.

[3] الساسي عمامرة: الخطاب الصوفيّ وإشكالاته التواصلية – الطريقة التجانية، أنموذجا، اشراف عماد شاوي، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب واللغة العربية تخصص علوم اللسان العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014–2015، ص 27.

إنّ الهيئة الطلبية التي ترد بها الأفعال الكلامية في النماذج والتي تستدعي الطلب، فعل حصول ثابت بتلفظه، أي طلب المشاركة التخاطبية التي ترسخ أثرا مغايرا افتقده المتكلم، مثل الرحمة والتعطف، والتي من شأنها التعبير عن الأثر النفسي الذي ينجم عن احترام قوانين التخاطب.

إنّ عنصر الاستدراج يحمل في طياته حكم تتوفر فيها القوة الحجاجية مثل هذا القول:

«من استأذن على الله أذن له، من قرع باب الله دخل معرفة الله روضة من رياض العقل. كم من عقل أسير عند هوى أمير»[1].

إنّ ما نراه من خلال هذا النموذج الذي هو أقرب إلى الحكمة، أنّ المتكلم من الموضوع أي يبرئ ذمته من كلام ليس بكلامه، لكي يخلق الحكم التي تمثل عنصر الاستدراج، وبذلك تتموقع وحدات الاستدراج في النص قياما بالدور السلبي للمخاطب أو المتكلم.

إنّ أسلوب إقامة التحاور على المبدأ التعارضي الذي تنشق فيه الذات إلى المتكلم والمخاطب يوحي للمتلقي بتداعي الخطاب، أي ان القارئ في الخطاب يستدعي ويسترجع كل المفاهيم التي تندرج ضمن الخطاب من حجج وأفعال كلامية وهيئات طلبية، وهذا يؤدي إلى عدم استوعاب المتلقّي على بناء المعنى في النص، غير أنّ هناك احتمال يعكس هذا الكلام حين يقوم المخاطب بالاعتراض والمعارضة، أي يقوم المخاطب بعرض أفكاره وآرائه أمام الطرف الآخر ليصلان إلى الهدف المنشود الذي يصب في مصلحة النص أو الخطاب، وبذلك ينهض المتكلم بمواقف خطابية متفاوتة مع موقف الذات.

إنّ ما نستدرجه في كلامنا هذا، هو أنّ الرغبة الجامحة في التواصل تدفع المتكلم إلى فرض التحاور بالقوة، بل السيطرة الشاملة على الخاطب وهو ما أسماه أبو حيان بـــ (المهاترة)، والتي تنشأ من التنافس وإيثار الغلبة والجدال في الخطاب، والمهاترة تغني وقوع الحرب الكلامية بين المتحاورين ويخرج الحوار عن أدبياته، بوصف الكلام عندها

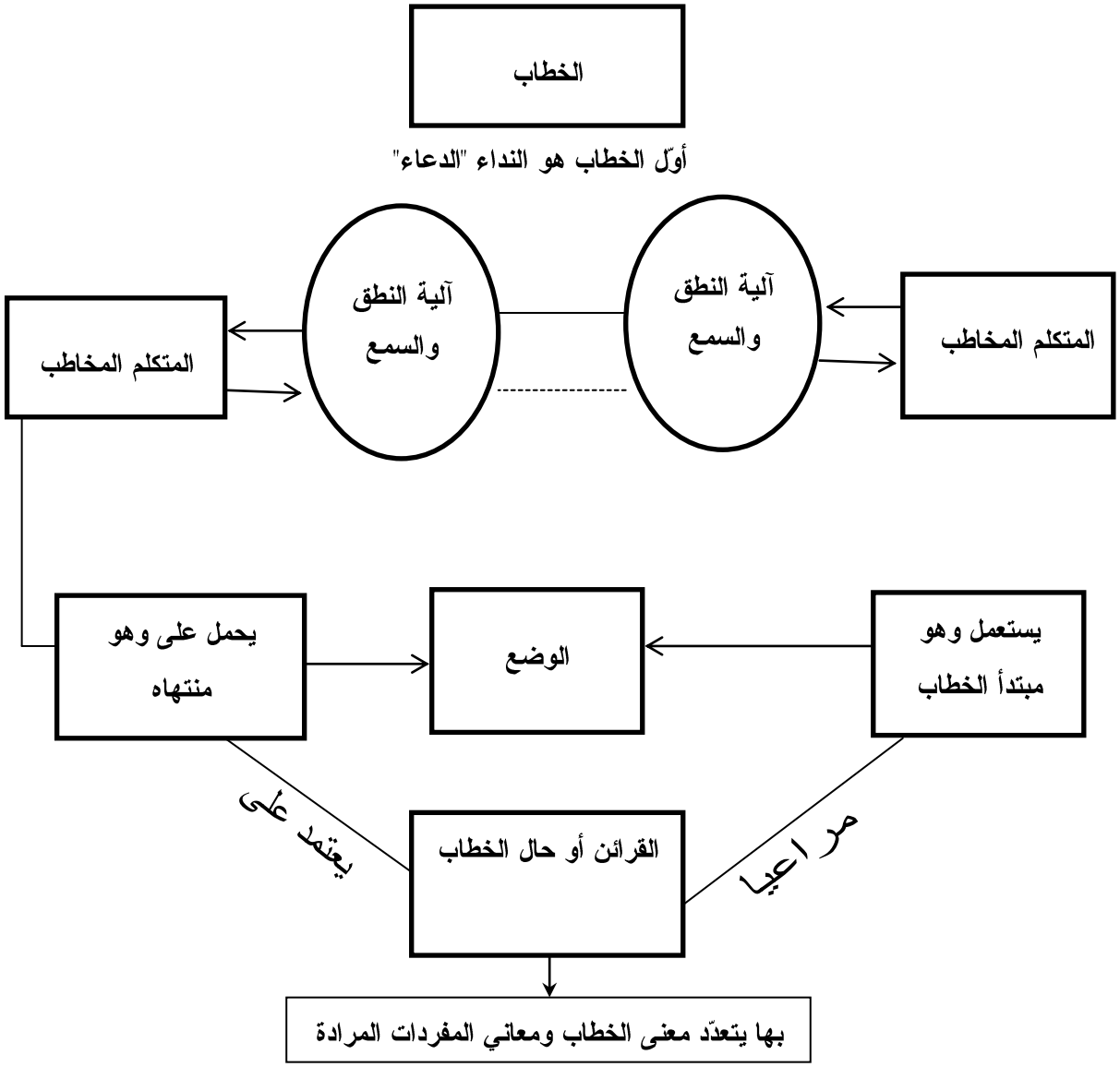
[1] المدوّنة: ص 102.

بالمهاترة، بمعنى الكلام الباطل الذي يخرج عن إطار العقل، ويستهتر كل الطرف بالآخر، والمهاترات نوع من الإفلاس المعرفي، فعندما يفقد الشخص الحجج المنطقية يلجأ إلى المهاترات.

إنّ ابن حيان التوحيدي قد طرح في كل مقطوعة إنهاء الخطاب[1] لكي يبادر إلى فرضيات خطابية جديدة، من شأنها ان تعكس بغية المحافظة على التواصل الخطابي، فكل مقطوعة تتركب من وحدة تبرز موقفا معينا، والتي تبرز وتبين للمتلقي السياق العام الذي أنتجت في فوهة الإشارات والإيماءات.

إنّ بنية الاستدراج سمحت للمتكلم والمخاطب بتعدد المواقف الخطابية، نظرا إلى تعدد أفعال الكلام، بحيث ينقسم المتكلم إلى أكثر من ذات تبعا لتعدد أفعال الكلام، كما أنّها تفرض هذه الأفعال ذاتها في القول الواحد على المخاطب، بحيث يكون ملزوما بها ومجبرا على تأويلها وتجريدها، ومن هنا نستدرج دورة التخاطب والتي جسدها «عبد الرحمان الحاج صالح» في ترسيمه لدورة التخاطب:

[1] المدوّنة: ص 104.



تتجلّى حركة الدورة التخاطبية في اتجاه تبادلي يتم بين القائمين بفعل التخاطب «المتكلم والمخاطب» بحيث تشكل القرائن أهم الممارسة الخطابية التي تسمح في بناء المعنى لدى المخاطب وعند المتلقي، كما أنّها تمفصل المواقف الخطابية بين القائمين بفعل الكلام، كما أنّها تسهم بشكل كبير في التغاير والذي يتخلله الفعل اللساني، وهو فعل التحاور والتخاطبي.

إنّ ما تبرزه بنية الاستدراج هو وصف ظاهرة من ظواهر تشقيق الكلام، والتي تجسد كثافة الإنجازات اللفظية في المخاطبة أو المحاججة والتي تعد هذه الأخيرة فعل إلهي والتي لم يعد بها الاستدراج مسلكا للعروض السلبية في التحاور، وإنّما تجسيد حقوق

وواجبات التحاور المنطقي، ومن هنا نستنتج أنّ مبدأ المحاججة هو أساس التواصل من خلال استبيان الحجج الجاهزة على شكل هيئة خيرية كالشعر والقرآن.

إنّ الوعي المنهجي للتخاطب يجسّد تطويرا آخر لاشتغال المتصوّفة من خلال المزج بين القلب والعقل، وقد كان المتصوّفة خاصة في القرن الثالث ميلهم إلى الذوق القائم على القلب أكثر منه على العقل.

وذلك من خلال مكتسبا تهم القبلية وخلفيتهم المعرفية بأحوال الكون ومعرفة الخلق الإلهي، كما أننا نرى ان ابا حيان قد تأثر كل التأثر بالاشتغال المحلي عند المعتزلة، لأنّ الفعل التواصلي في المخاطبات يقتضي مثل هذه الصياغة، لأنّ كل نظرية في الفعل التواصلي تخفي وراءها نظرية في البرهنة، وهي عبارة عن صيغة عقلانية للغة، كما يبدو أبا حيان التوحيدي في أغلب مخاطباته ملتزما بالحجة قولا وانجازا يطالب بها الطرف الآخر، أي برهنة الطرف الآخر على كلامه بدليل منطقي وعقلي يؤثر في النفس وفي كيفية التفهم، كون الخطاب الحجاجي يتموضع دائما قياسا بخطاب حقيقي لكي يسهم في تحقيق النشاط التواصلي الذي تفرقه البنية أو السياق النصي[1].

لقد تمكن التوحيدي من خلال امتلاكه للمعطيات المعرفية من خلال تجاربه السابقة، وقدراته المعرفية واللغوية من استنباط واستخراج العلل وشرح الظواهر الفكرية المختلفة والمتعددة، وكان الهدف من وراء هذه الدراسة وهذا التحليل هو المناجاة والتي قد تعرضنا لمفهومها سابقا، كما تشمل التربية الصوفيّة أساليب القدرة على الإقناع والتأثير في الكتابة والفكر، وهذا ما يكسب خطاب التوحيدي نوع من الإلمام بكل المعاني والشمولية التي من خلالها يعطي فيها المتكلم المعارف اللازمة للمخاطب.

وذلك من خلال الشرح والتحليل والذي يعد بمثابة زيادة في النشاط المعرفي ونتاجا للمعرفة في حد ذاتها، لأنّ المعرفة بدون شرح لا تعتبر معرفة، خاصة في مجال ما يسمى بالنقد.

---

[1] المدوّنة: ص 109.

إنّ الذات عند الصوفيّة مسحوقة أي أنّها غير قابلة للاستسلام، خاصة إذا كانت تبحث عن الحقيقة خارج الواقع وخارج النفس، أي بحث ما يسمى بالعلاقة بين الأنا والآخر، لأنّ الأنا تواجه الاختلاف والثقافة الغيرية من خلال الطرف الثاني وهو الآخر.

فالذات إذن عند الصوفيّة تتمحور حول البديل أو الدليل عند المتصوف الذي يبحث عن الهوية الجديدة الدائمة والخالدة وهي ذات إلهية تربط العلاقة بالله كأداة للنجاة بعد عجز العلاقات البشرية والإنسانية فحب الله والاعتقاد والذوبان فيه هي هوية جديدة خارجة عن الواقع وعن النفس والكون بأسره.

فالذات الإلهية ذات خالدة ومنقذة ومنجية فهي سفينة النجاة بعد فشل الهويات البشرية.

إنّ فعل السؤال الذي يمارسه التوحيدي، والذي يشمل في جوهره الفعل المعرفي داخل الثقافة التي كان يعيشها التوحيدي خاصة في أزمة التواصل مع الغير، بحيث أننا نراه يعلم ويبث روح الثقافة في الطرف المغاير من خلال تجاربه خاصة في مجال التأليف، ومع المعرفة الموسوعية التي اكتسبها من أفواه العلماء ومن أمهات الكتب، وفي فضاء المسامرات والجلسات والمحاورات، ففلسفة السؤال عند التوحيدي تمثلت في رغبة التساؤل في بناء المعرفة والعلم في أي زمان ومكان، ومن الأسئلة التي كانت تنتهج فكر التوحيدي هي معرفة حقيقة الأمور كيفما كانت بحيث أنّها تساعدنا على بناء وعي معرفي يسعى إلى التحكم في المواضيع التي يشتغل عليها وفق التوسع في الرؤية والتعميق في الفهم بحقائق الأشياء.

نستخلص إذن ان فعل السؤال عند التوحيدي ينهض بالفكر ويشرف في الوعي مما يؤدي إلى خلخلته خاصة في مجال النقد والفلسفة فالسؤال والمحاورة ينهض يتثقف الوعي ويخرج من دائرة الانغلاق إلى دائرة الانفتاح والتطوير وهذا ما يجعله فكرا نقديا محض يعالج كل القضايا المتعلقة بالذات الإلهية.

ثانيا. سؤال المعنى وبدائله عند النفري

إنّ سؤال المعنى عند النفري ليس إلاّ فعلا أعمق للكشف عن الأشكال التي تتمظهر بها البنية المعرفية التي يعيش في إطارها الانساني والذي يسيطر عليها نوع من التجالس في فهم الأشياء والذات، فالمعرفة هي أجل وجود الذات والمعنى أيضا والسؤال هنا هو سؤال متعلق بمرحلة الوصول إلى الله أو الذات الإلهية ومن هنا تلهم الوصول إلى الحقيقة والتخصيص والرؤية والكشف عن الخبايا والماورائيات الإلهية.

إنّ ما يبرزها حسب السؤال عند التوحيدي هو احتكاكه بالثقافة والعقل لينتج بذلك ما يسمى «باللغة» هذه الأخيرة التي تعتبر نسق من الإشارات والرموز لتشكل أداة من أدوات المعرفة في المجتمع.

إنّ القطيعة مع الذات تبدأ من خلال تجارز درجة الخصوص والرؤية واحتلال مكانة بارزة عند الذين أطلقوا عليها اسم "المعرفة"، بحيث ان المعرفة عندهم تكمن في المعرفة الباطنية الفطرية للحقيقة الروحية.

«تحتلّ نظرية المعرفة عند الصوفيّة مكانة ذات أهمية بالغة إذ أنّها تكشف عن حقيقة السبل التي يسلكها المتصوّف لمعرفة الله... ولهذا كانت درجة المعرفة هي المقياس الذي تترتب عليه الحياة ولهذا كان موضوع المعرفة والعرفان من أهم المسائل الصوفيّة والهدف الأصلي والغرض الأساسي للتصوف والوصول إلى هذه الغاية السامية أي معرفة الله ونيل سعادة الاتصال به عند البعض أو الاتحاد معه عند البعض الآخر...»[1].

إنّ ما يترتب عن هذه المقولة هو ان المعرفة الصوفيّة تحظى بمكانة هامة ووجيزة لأنها هي التي تطلعنا عن الحقائق الغيبية التي ينتهجها الصوفيّون في حياتهم لذلك كان منهج المعرفة هو المتبع والموضوع القائم على كشف حقائقهم حتى يصلوا إلى الهدف المراد الوصول إليه والغاية الراقية وهي المعرفة الشاملة بالحقائق الإلهية والإشارات الغيبية حتى ينالوا بذلك العيش الهنيء والسعادة الدائمة.

---

[1] محمد علي محمد رضا الحكيم، المعرفة عند الصوفيّة، مركز الدراسات الكوفة، دط، الكوفة، دس، ص12.

إنّ موضوع الذات عند النفري ينحصر انحصارا تاما في الإحساس والتعبير عن الرموز خاصة بعد حدوث عملية التواصل والاتصال مع الله من خلال الفطرة الصادقة والنبيلة فإذا كانت المعرفة معرفة إلهية زاد تعرف الإنسان على أسرار خلق الكون والتعلق بوحدانية الله تعالى، فالذات تكمل المعرفة والمعرفة تكمل الذات.

إنّ المواقف والمخاطبات عند النفري تجسد منهج معرفي بأدوات اللغة الأدبية مما جعل بعض الدارسين مثل **أدونيس** يطلق نصوصه بشعرية الفكر التي تعد عنده ظاهرة كلية متداخلة ومركبة ولها قوانينها وألياتها في التراث وفي الثقافات العربية والغربية وهي تجربة مثيرة للجدل مفتوحة على العديد من الاحتمالات والتساؤلات حول حقيقة المعرفة الفكرية.

«إنّ ما نستطيع قوله ان النفري يحاول ان يتجاوز في خطابه الحديث عن العلائق من حيث هي تمفعل بين نهاية الشيء وهو البحث والسلوك أو النزوع وبداية آخر وهو تحققه»[1].

إنّ ما نفهمه من هذا القول هو ان النفري ينزاح قليلا عن العلائق الموجودة في خطابه حيث أنّها لا تعد سوى وسيلة بداية ونهاية الأشياء والبحث عن كينونتها وماهيتها، وبذلك يتجرد النفري من هذا المصطلح الذي لم يكن ليخلق أزمة في التواصل.

إنّ ما تجسده المواقف والمخاطبات تكمن في تقوية وتجسيد قوة العلاقة والتواصل مع الله وهذا ما يحقق فعل التواصل الإلهي ونزوع التواصل مع الحقيقة والمعنى وهذا ما يمكن تجسيده من خلال محورين هما:

1. القطيعة مع البنية المعرفية للذات

تكمن العلاقة بين المعرفة والذات عند الصوفيّون من خلال محاولة ربط المصطلحات الصوفيّة بمعان محددة تمثلت في تجسيد فعل السلوك التربوي للنفس.

[1] المدوّنة: ص 121.

إنّ الاتصال بالله عند النفري لا يعد اكتساب لصفات الخالق بل هو حضور كلي مع الله والدراية بقدرته تعالى، وهو يخبر عنه أنّه قال «ما أنا في شيء ولا خالطت شيئا ولا حللت في شيء ولا أنا من شيء ولا من ولا عن ولا كيف وأما ينقال أنا أحد فرد صمد وحدي وحدي أظهرت ولا مظهر إلا أنا»[1]

إنّ ما نستنتجه من هذا القول أنّ النفري يستعمل أداة النفي «لا» وهي تعبر عن الاتصال بالخالق وانفعال الذات وفناء النفس وبقاء خالقها ألا وهو **الله** وبذلك كان للنفري حضور قوي في كيفية نشأة التجربة أهم من تلك الأفكار الصوفيّة لذلك نراه يشدد على الاتصال بالله والحرص على طاعته عدم معصيته وبهذه الطريقة تنشأ الأفكار وتتشكل المعاني فالتجربة هي محط تشكيل المعنى والفكر لذلك يدرك النفري مدى تأثير المتلقّي بأشكال السلطة الإلهية وهي الخطاب بحيث هذا التأثير هو الذي يتفاعل بين المتلقّي وبين النص والتواصل مع الكاتب.

إنّ ما يوصل القارئ المبدع والناقد في هذه القطيعة المعرفية والتي تتشكل أساسا من عامل مشترك بين المرسل والمتلقّي بل أنّها تتفق مع ردود أفعاله من خلال أفق انتظار النص باعتباره الزاوية التي استهدفت تجديد تاريخ الأدب الذي كان يستند إلى أحكام وآراء ناتجة عن المتلقّي المتعاود للعمل الأدبي.

وهكذا يكون التفاعل بين النص والقارئ ومن هنا يتفاعل أفق النص مع أفق المتلقّي هذا مستوى أول.

أما ما يخص المستوى الثاني فهو الذي يبرز ويمرر الخطاب من خلاله، أي يتجلى نوع الخطاب بمشاهدة متخيلة تشكل مفاهيم متداولة للخطاب التواصلي.

وفي الأخير نستخلص إلى نقاط مهمة تبرزها هذه القطيعة المعرفية وهي:

تهيئة المخاطب لجميع الشروط التي تضمن صيغ الطلبية، كالأمر الذي يكون جواب للشرط أو النداء، وهذا ما تجلى عند المتصوّفة أمثال النفري.

---

[1] المدوّنة: ص 124.

استخدام أداتي النفي والاستفهام والذي من خلالهما يتجاوز حدود الطلب إلى التعليل والتدليل.

كشف أسلوب الشرط والأسباب القطيعة وكشف أسرار الحقائق الالهية.

2. المعادل الخطابي لفعل القطيعة

يعتبر المعادل الخطابي لفعل القطيعة، هو المفتاح الأساسي لفهم طبيعة النزاع الأيديولوجي الذي شهده الفكر العربي العاصر إزاء مطلب الحداثة والموقف من التراث، إنّ مفهوم القطيعة يحفز بشكل لافت للنظر باعتباره مفهوم قابل للتوظيف الأيديولوجي بقدر قابليته للتوظيف المعرفي، فالقطيعة تعتبر أفضل هدية وأبرز قيمة حققها النقد المعرفي في المقاربة الأيديولوجية.

لقد راج هذا المصطلح كثيرا، وتداول خاصة في النقد المعرفي والأيديولوجي العربي المعاصر، بحيث يمثل عنصر جامع لمختلف الخطابات والمشاريع النقدية والإسلامية المعاصرة.

إنّ القطيعة في هذا النموذج الذي هو بين أيدينا لم يكن سوى نقد للأشكال التي تتموقع حولها البنية المعرفة للذات، جسدها النفري من خلال الوقع التخاطبي الذي يتخيله، وكما اننا نراه قد تنكر واصطنع كأساليب التواصل التي تجسد مظاهر هذه القطيعة.

إنّ ما نود تحليله ونقده في هذا العنصر، هو ان القطيعة عند النفري، كانت قطيعة تخيلية ومتوهمة لتطورات غير حقيقية، حيث ينشأ فعل التواصل بين هذه القطيعة.

إنّ التواصل عند النفري، من شأنه أن يفجر مساحة اللسان العربي، باعتبار أنّ التواصل يكون أولا وقبل كل شيء باللغة، واللغة من أهم ميزاتها اللسان والذي يخاطب به الإنسان طرفه الآخر من خلال استعمال أسلوب الحوار.

أما الميزة الثانية التي تمتع بها العملية التواصلية التي تتمثل في آلية الكتابة، والتي من شأنها ان تعزز قيمة انص وانفتاحه حول نفسه وحول المتلقّي الذي يؤوله ويفسره.

إنّ النص موجه قبل كل شيء إلى المتلقّي الذي يبرز قيمة رؤية لفعل القراءة ويستلهم معايير الذوق النصي، وهذا ما أكده أهل التصوف في هذه المرحلة، لأنّ حالة الوصول ذاتها تتم عبر حالة نسبية متغيرة عكس المطلقة، وهذا ما أوقع أهل التصوف في حيرة وعدم فهم النصوص الصوفيّة، لأنّ جلها تقدم صورة عميقة تشتت الفكر، ومن ثم يصبح النص منفتحا، وقد أطلق عليه النفري مصطلح «النص الحالة»، ويقصد بهذا المصطلح، أنّ النص يتحول ويتجدد حسب الأزمنة والأمكنة والظروف وحسب البنية أيضا.

ومن النماذج التي تؤكد صحة هذا الكلام عند النفري ما يلي:

يقول النفري في موقف الرحمانية:

«أوقفني في الرحمانية وقال لي: هيا وصفي وحدي

وقال لي: هي ما رفع حكم الذئب والعلم والوجد

وقال لي: ما بتي للخلاف أثر فرحمة، وما لم يبق له أثر

فرحمانية»[1].

نرى في هذا النموذج ان النص يتشكل حول ذاته، وذلك من خلال حركة المعاني التي وضعتها التجربة في العديد من المواقف، لذلك تصبح اللغة عبارة عن قصد مقصود تضيف على المعنى جمالية وإبداع.

إنّ النص الصوفيّ نصاً يغيب دور القارئ ويجعله غامض، وموضوعه موضوع غائب يحكم عليه بالغموض والالتباس، لذلك كان المتلقي يعوض هذا الغموض من خلال استعداد النشاط الذهني والشعري، أي ان المتلقّي يستوجب عليه ان يشعر بلذة النص حتى يكون له دور حاضر يتحقق وجوده وكيانه.

[1] المدوّنة: ص 144.

إنّ الكتابة عند المتصوّفة تشتغل بالنثر أكثر من الشعر، باعتبار ان الكتابة ترتبط به ارتباطا وثيقا، وذلك لتعلقه الشديد بالفعل التواصلي المعرفي والذي تقوم عليه التجربة، وأبرز مثال يبن هذا ان التبادل خطاب مع الله يكون وفق العوامل المنطوقة والشفوية النثرية، يقول أبو حيان التوحيدي في هذا الصدد:

«الاتساع يتبع القلم مارا يتبع اللسان، والرؤية تتبع الخط ما لا تتبع العبارة»[1].

ولعلّ هذه العبارة تبرز مدى اتصال المتصوّفة بالخطاب النثري واعتباره وسيلة تواصلية للتقرب من الله.

إنّ الاتساع في الرؤية وفي فهم الخطاب والتواصل يكمن في النثر الذي هو استرسال لمعاني والمعارف الإلهية المطلقة والغيبية، ولعل الخطاب النثري يعتبر عند أهل المتصوّفة رافد مهم وركيزة أساسية ارتكزوا عليه من خلال التعبير عن ما يتأجج في صدورهم من الفيوضات الإلهية، لذلك يعتبر النثر الصوفيّ نثر ذو مكانة حتى صار عندهم مادة مهمة للمعرفة من «دعاء وتهجد ووعظ ومناجاة وخطابات ووقفات»، حيث يكون رسالة روحية تربط الخالق بعوالم ما ورائية صافية ونقية.

إنّ الخطاب الصوفيّ قد وضع ملامح لتلقي، وكما نراه أيضا قد أسقط إمكانيته عن التقارب، ومن هنا يبدأ مفهوم التواصل وينشأ باستمرار دائم من خلال النصوص الصوفيّة ولعل أبرز ذلك تصوف النفري، والتي تعتبر أولى النصوص المعرفية التي أسهمت في بناء التواصل وإبراز جوهر التجليات الإلهية.

لقد حاول النفري أن ينتهج منهجية خاصة لم ينتهجها المتصوفون من قبل، تمثلت في سير موافقة في إبراز تجلي القدرة الإلهية من خلال صور المعاني والتي تتمثل في رصد القيمة الإلهية داخل قلبه وذاتيته.

كما يعتبر سؤال المعنى عند النفري، كما ذكرناه سابقا أولى اهتمامات الصوفيّة، وذلك من خلال استعمال ما يسمى بالتأويل الذي بدوره يستعرض كل البدائل من خلال

[1] المدوّنة: ص 146.

التشكيل الخطابي الذي يحمل في طياته الثبات والنسبية، باعتباره تشكيل لا يلاحظ إلاّ بالرؤية، ولا يمكنه التواصل إلا من خلال حركة استبطان البنية الرمزية للعالم، بحيث تعد هذه الحركة حركة أدبية وفنية تهدف إلى التعبير عن سر الوجود عبر الزمن، وذلك من خلال إعطاء المتلقّي انطباعا عن الوعي الباطني وذلك من خلال المعاني والإشارات والكشف عن الحقائق والإشارات الإلهية.

إنّ أزمة التواصل التي عاشها المتصوّفة إبّان القرن الثالث قد خلقت نوعا من التشابك وعدم التفاعل الإيجابي للنصوص، لذلك حاول علماء وأهل التصوف أمثال "النفري والتوحيدي" خاصة في القرن الرابع، ان يتخلصوا من هذه الظاهرة وأن يعطوا قيمة للنصوص الصوفيّة وإبراز ما لها من أثر إيجابي وتفاعل شامل وفني.

إنّ ما نلاحظه في هذا العنصر ان الإشارات الإلهية قد عكست حالتين من حالات الخطاب الصوفيّ، أولها اختصار المسافة بين الخالق والمخلوق والاتصال بينهما من خلال قرب المخلوق من الخالق وبذلك ينتج روح الانسجام والمعرفة بالحقائق الإلهية ومن ثم نيل سبل السعادة والعطاء، وهذه الحالة نجدها عند النفري خاصة في جل كتاباته، التي تتحدث على العلاقة بين الإنسان وربه وهي في نظرته علاقة تكاملية وارتباطية، أما الحالة الثانية تعتبر عكس الأولى تماما فهي تعبر عن الخطاب الغامض الذي لا يفسر الواقع لأنه خطاب مأسوي يحجب أسرار الكون، وذلك من خلال طمس هوية الذات وسحقها واعتبارها مهمشة وغير مصرح بها في جنب إظهار عظمة الخالق (الله) وهذا ما يحقق التجربة التواصلية واتساع دائرة التواصل، وهذا ما سنشرحه في الفصل التالي.

الفصل الثالث

تُمفصلات فعل الحَكي

إنّ معرفة شروط عملية التواصل في الخطاب الصوفيّ يكشف لنا ان هناك إمكانيات تؤدي إلى التفاعل مع المتلقّي والتواصل معه، والتأثير فيه، وخلال القرن الثالث هجري فشل المتصوّفة في عملية التواصل مع المتلقّي وهذا بعد مقتل الحلاج، فكانت هناك أزمة تواصل بين المتصوف والمتلقّي الذي لم يتلقى الخطاب كما يجب، وكانت عملية التواصل بينهما غير كاملة، وبعد هذه الأزمة برزت عدة خطابات ساعدت في تلاحم العلاقة بين الصوفيّ والمتلقّي وحسدت هذه الخطابات السردية Narrativité لأنّها هي التي تنتج المعنى والدلالة داخل الخطاب.

إنّ هذا الخطاب جعل من المشروع الصوفيّ يجسد مسار النص وفق ما يريد الصوفيّ إيصاله للمتلقي، فهو يطمح دائما إلى جعل خطابه ذا فعالية وتجاوب من المرسل إليه، وبالتالي تصبح رسالته ذات معنى وهدف.

إنّ النثر الصوفيّ كان شبه غائب مقارنة بالشعر، وأما بالنسبة إلى ما كتبوه فهو لا يرقى إلى التداول بين الناس، فكتاباتهم كانت قليلة ولم ترق إلى مستوى الخطاب.

أوّلا. موجهات تشكل الحكي

لعبت الخلفية السلوكية للتجربة الصوفيّة دور جد هام في تفعيل العلاقة بين المتصوّفة والمتلقي، بالرغم من ان ألفاظ المتصوّفة بعيدة عن ما ألفه المتلقّي خاصة في تعبيرهم على علاقتهم بالله، فكانت هناك ردود تختلف عن ما يطمع المتصوف إيصاله للمتلقي (تعارض الأفق)، وهذا راجع إلى عدة عوامل مر بها الصوفيّ كاستخدامهم للرمز، وأساليب لغوية وسلوكية، وهذا من أجل إحداث تأثير وغموض في نفس المتلقي.

وأشارت الناقدة آمنة بلعلي إلى أهم المظاهر التي ساهمت في تكون التفعيل التواصلي بين الصوفيّ والمتلقي، والتي من بينها:

1. الوجد والشطح:

أ. مفهوم الوجد:وهوالجلوس بانفراد دون أكل أو شرب عدة أيام تصل إلى الشهر، وكأنه يقوم بتعذيب نفسه.

ب. مفهوم الشطح:هو تعبير الصوفيّ عما في نفسه حينما يكون متصلا بالله مع القيام ببعض الحركات الغريبة كالصياح والغياب عن الوعي، «وهو ما ينطق به بعض العارفين مما يوهم أو يقتضي ان لهم شفوقا وعلوا على مراتب النبيين والمسلمين»[1].

الوجد والشطح أمران غريبان يقوم بهما الصوفيّ من أجل الوصول إلى مرحلة الفناء والتي يخلص فيها الإنسان من نزعاته وأهوائه وإرادته الخاصة، فيكون كل فكره وعمله لله وبالله وهذا حسب ما قاله الدكتور «عبد الرحمان عزام».

إنّ رسالة الوجد غريبة وغامضة فيها كثير من التساؤلات مما جعل الكثير يقومون بمحاولات عدة من أجل فهمهما، فظهرت عدة طرق للحكي ونقل هذه الأخبار للمتلقي، الذي يجد نفسه أمام رسالة غامضة غريبة، فيلجأ هو بذلك إلى عملية تأويل السلوكيات والعبارات التي يقوم بها المتصوف.

---

[1] أيمن حمدي: قاموس المصطلحات الصوفيّة، دار أنباء، 2000، القاهرة، مصر، ص 67.

ولقد تعرضت الأخبار المتعلقة بالوجد إلى نوع من الزيادة أثناء نقلها إلى المتلقّي وبالتالي فالخبر الأصلي يتعرض للزيادة أو النقصان ويختلف من ناقل لآخر كل حسب تأويله.

لقد ساهم الوجد والشطح بشكل كبير في تفعيل التواصل بين المتصوّفة والمتلقي، الذي أصبح يترصد الأخبار ويحاول تأويلها ومعرفة مصدرها، فالمعرفة أصبحت تصدر من المتصوفين الذين يقومون بالشطح والوجد، فهما من علامات المعرفة التي يجب على الصوفيّ الوصول إليها، فالسردية الصوفيّة امتازت بالخرافة والخيال والأخبار الزائفة التي لا يمكن للعقل العادي تصديقها، وقد اختلفت باختلاف رواتها اللذين لا يملكون صدق الحدث والأخبار الصادقة، وكان المتلقّي يؤول هذه الأحداث حسب معرفته.

وتحول الشطح والوجد من حالة فردية إلى حالة جماعية يساهم الجميع في تشكله كنوع قصصي، فهما تجربة عاشها الصوفيّ مع جميع الناس، وساهمت بشكل كبير في التواصل والتأثير في الآخرين.

2. الرؤيا:

لقد أحدثت الشطحات تفاعلا بين المتصوف والمتلقي، وأما الرؤيا فكانت أكثر تأثيرا من – الشطح والوجد كونها تزيد من آلية التواصل بفضل ما تحتويه من تخيل واسع وبالتالي تزيد من قدرة المتلقّي على التفاعل معها.

للرؤيا طابع حكائي يساعد على التواصل والتفاعل من خلال التمعة التي يقدمها، ويتحول المتصوف إلى راوي أثناء رؤيته للرؤيا وهي عبارة عن أحلام يراها.

المتصوف ⟵ راوي

الرؤيا ⟵ نص حكائي

المتلقّي ⟵ مؤول

المتلقّي المؤول ⟵ المثقف النموذج

تحظى هذه الرؤيا بالقبول من طرف المتلقي، وهي عبارة عن نص حكائي يرويه المتصوف، واعتبر هذا المتلقّي والذي يؤول هذه الرؤيا في الثقافة الإسلامية المثقف النموذج، وسمي بهذا الاسم لأنّ له معرفة واسعة بالنص القرآني والسنة النبوية وأقوال الصحابة، وكل ما يتعلق بالدين الإسلامي، هذه المعرفة تساعده في ممارسة التأويل على رؤيا المتصوفة.

ولكن لم يكن المتصوّفة بحاجة إلى هذه التأويلات، وباعتبار ان رؤياهم صادقة فهي هبة من الله تعالى لا تحتمل أي تغيير.

وأصبح الشطح عبارة عن حكاية تروى للناس وكأبرز مثال الطوسي[1] [ت1274م]، والذي سرد وتلقى الشطح إذ يقول: «وقد شاع في كلام الناس، ولا أدري، يصح منه ذلك أم لا، رفعني أقامني...»[2].

كان الطوسي مترددا بين اعتبار الشطح وهم وبين تصديقه شأنه شان المتلقي، فأصبح الحكي وسيلة للتواصل مع المتلقّي والتأثير فيهم من خلال قص الرؤيا عليهم وأثناء حالة الوجد يقطع الصوفيّ علاقته مع جميع الناس ويهبه الله بالكرامات.

3. مفهوم الكرامة

عرفها إسماعيل النبهاني بقوله:

«والمنصوص عليه ان الأمر الخارق للعادة ان ظهر على يد نبي فهو معجزة، وان ظهر على يد ولي فهو كرامة، وان ظهر على يد فاسق أو ظالم فهو سحر أو استدراج...»[3].

إنّ الكرامة مرتبطة بالأولياء وهي أمر خارق للعادة خارج عن المألوف.

---

[1] هو أبو جعفر محمد بن الحسن الطوسي ولد سنة 1201 في مدينة طوس، إيران، عالم فلكي وأحيائي وكيميائي وطبيب ومتكلم ومرجع شيعي فارسي، من أهم مؤلفاته، كتاب شكل القطاع، التذكرة النصيرية، اللمع...إلخ.

[2] المدوّنة: ص 162.

[3] إسماعيل النبهاني: جامع كرامات الأولياء، تج: إبراهيم عطوة عوض، ج1، ط1، مركز هلسنة بركات رضا فور بندر غجوان، 2001، الهند، ص 7.

كان للمتصوفة عدة خوارق منها: المشي على الماء والطير في الهواء وهي أشياء لا يتقبلها العقل البشري وأرجع البسطامي [ت 874م] إلى ان هذه الأمور عادية بالنسبة للعبد المتصوف نتيجة لتعلقه الشديد بالله فهو يتحرك ويطير بقدرة الله الواحد الأحد.

هذه الخوارق قابلها المتلقّي بالتردد والحيرة لأنها أشياء لا تصدق، ويملك المتصوف قدرة كلامية عالية في سرد حكايات تجعل المتلقّي يقع في دهشة، لأنّ هذه القدرة عطلت قانون الحياة.

من بين الآليات التي وظفها المتصوّفة أثناء قص رؤياهم:

الكلام الدعاء أو التمتمة أو الإشارة هذا من أجل تفعيل آلية التواصل والتأثير في المتلقي.

ساهمت رؤيا أبي يزيد البسطامي في خلق جو قصصي حكائي، فهو يسرد لنا رؤيا حدثت له في المنام عن معراجه عبر السموات.

يقول: «رأيت في المنام كأني عرجت السماوات قاصدا إلى الله، وكان هناك طير يحمله ويعرج به عبر السماوات»[1]

وقد وصل إلى السماء السابعة قصد الوصول إلى الحق وقد التقى بالرسول صلى الله عليه وسلم، وأخبره أنّه من خيرة عباد الله.

إنّ هذه الرؤيا مليئة بالرموز والدلالات والتي تحمل المتلقّي إلى فتح باب تأويلاته فهو دائما يكون شغوفا لسماعها والبحث عن حقيقتها، ويركز السارد في عرضه على الحديث عن الله تعالى حتى يفعل التواصل مع الآخر، والمتلقّي يربط هذه الرؤيا بحادثة الاسراء والمعراج، واثناء سماعه لها سيتذكر هذه الحادثة، وتحدث مقارنته وتأويلاته بين هاتين الحادثتين المتقاربتين في العروج عبر السموات.

من بين الخصائص التي تميزت بها الرؤيا ما يلي:

[1] المدوّنة: ص 168.

– وجود الطير: والذي لعب دورا مهما في تحقيق التواصل كونه يمثل قيمة رمزية جمالية (فهو يمثل الملائكة) والتي تظهر بشكل طير.

– فعلت الرؤيا العلاقة بين المتصوّفة والمتلقين من خلال القص والحكي.

– إنّ الرؤيا من الأسباب التي ساهمت في ظهور الحكي والقص لأنّ الصوفيّ يروي فيها تجربته الروحية وما يراه في منامه الذي هو خرق لقوانين الطبيعة من خلال رؤية الملائكة على هيأة طيور والسفر إلى السماء... وكذا مخاطبة الله.

4. المخاطبة

جسّد النفري [ت 354هـ] المخاطبة من خلال رؤياه ويعني بالمخاطبة المحاورة التي جرت بينه وبين الله تعالى نقلها إليها وهو لا يسرد لنا قصة رحلة أو عروج إلى الله بل يسرد لنا مجموعة مخاطبات تمت بينه وبين الله.

عندما تصف المخاطبة رحلة أو عروج إلى السماء فهي تعبر عن نص مسكوت لأنّ هذه المراحل تأتي قبل المخاطبة، والنفري لم يتطرق إليها، واستذكر حادثته وكلامه مع الله واعتمد أثناء سرده على تقنيتين:

– النفري هو طرف من عملية التخاطب ويقوم بدورين بسارد ومسرود له.

– يقوم بسرد الحدث بمفرده.

يجب عليها التركيز على دلالة القول في المخاطبات وليس شكلها السردي، لأنّ الدلالة هي التي تحيلها إلى سبب القول وتعتمد لنا المخاطبات على حركتين (عمودية وأفقية) من خلالهما ينتج لنا فعل تواصلي، وتلتقي النصوص الصوفيّة مع النصوص الدينية باعتبار أنّ هذه الأخيرة تربط كل خطاب لإبلاغ رسالة دينية، وهذا يتجلى من خلال بعدين، تحدث عنهما الجاحظ، البعد الأول متمثل في فهم الرسالة الدينية كما أنزلها الله تعالى أي مفهوم البيان، والبعد الثاني كيفية تبليغ هذه الرسالة للناس من خلال أي التبيين.

وامتازت البنية السردية لمخاطبات النفري بما يلي:

– تداخل السرد والقول، فالسارد يتخلى عن فعل السرد ويصبح مسرودا له أو متلقيا.

– الفعل الإسنادي المعاود: ومها يطل الموضوع هو الغرض الأساسي حتى وان تدخل السارد بالإسناد.

– امّحاء المسافة الزمانية بين القول والفعل، ويقصد بها أنّه أثناء القول يحدث الفعل دون وجود مسافة زمنية بينهما.

فيكون الفعل الآني عندما يتلفظ بالقول مقال: «وقال لي ارتفع إلى العرش فارتفعت»، وهنا نلاحظ تقلص المسافة بين القول والفعل، فالشخصية سرعان سماعها للقول تقوم بالفعل والفعل بدوره يؤدي إلى قول آخر وهكذا، وهذا دون اللّجوء إلى راحة سردية خالية من التأويل لأنّ هناك تواصلا بين المرسل (الله) والمتلقّي (النفري).

ثانيا. مظاهر بنية النوع القصصي

1. وقع الخرق

لقد تطورت أخبار المتصوّفة من كونها أحوال وجدية ثم إلى كلمات غريبة، ثم إلى اخبار تُحكى وتقص كالوجد والشطح والرؤيا والمخاطبات ثم بعد كل هذه الأخبار التي امتازت بالجو الخوارقي ظهرت الكرامة واعتبرها المتصوّفة هبة الله إليهم لأنهم حصلوا على المعرفة فقدموا أنفسهم على كونهم أبطالا لا يؤثرون في الآخرين وفي العالم ككل، من خلال الحكي وصياغتهم للقصص.

جسدت الكرامة قبل مصرع الحلاّج أفعال المتصوّفة من خلال كلامهم والإشارات والتمتمة والدعاء فكأنهم سحرّة لهم القدرة في تسخير الطيور لخدمتهم أو تحويل بعض الأشياء فكانوا بالدعاء يصنعون المعجزات مثل قول الطبسي:

«وكان عند جعفر الخلدي رحمه الله فص، وكان يوما من الأيام راكبا في سمارية في الدجلة فأراد ان يعطي الملاح قطعته فحلّ الشستكة وكان الفص فيها، فوقع الفص في الدجلة، وكان عنده دعاء للضالة مجّرب، فكان يدعو به، فوجد الفص في وسط أوراق كان يتصفحها والدعاء: اللهم يا جامع الناس ليوم لا ريب فيه اجمع علي ضالتي»[1]، ففي هذه الكرامة نلمس نوعا من السحر من خلال الدعاء.

يحدث الخرق في الكرامة من خلال فعل الدعاء، وهي تخلو من التأويل، لأنه بمجرد قول الدعاء تحدث الخارقة، فالكلمة كانت لها قدرة كبيرة على خرق قوانين الطبيعة.

تظهر لنا كفاءة الصوفيّ في الكرامة من خلال قدرته على التبليغ والتأثير في المتلقي، فهي كانت متداولة بشكل مكثف، وكانت عدّة آراء حولها بين مصدق لوقوعها وبين اعتبارها خرافة.

كان الطوسي من بين المصدقين لوقوعها فأورد عدة أمثلة في كتابه اللمع، وأما القشيري اعتبرها وهم وخرافة وأورد لنا في رسالته كرامة تحكي عن أبي عمران

---

[1] المدوّنة: ص181.

الواسطي، حيث قال: «انكسرت السفينة وبقيت أنا وامرأتي على لوح، وقد ولدت في تلك الحالة صبية فصاحت بي وقالت لي: يقتلني العطش فقلت هو ذا يرى حالنا، فإذا رجل في الهواء جالس وفي يده سلسلة من ذهب وفيها كوز من ياقوت أحمر وقال « هاك اشتري...»[1].

هذه الكرامة مليئة بالأحداث العجيبة والخرافية تجعل المتلقّي في حيرة من تصديق هذه الأحداث أو تكذيبها.

عمد المتصوّفة إلى تضخيم حكاياتهم بإضافة شخصيات خيالية بغية التأثير في الآخرين وهو تجاوز للواقع وبذلك فتح أفق التوقع لدى المتلقي.

2. تكّون النوع

تكاثرت الكرامات وتنامت بشكل سريع، فظهرت عدّة حكايات اهم ما ميزها التكرار لأنهم يأخذونها من بعضهم البعض، ويعيدوا صياغتها أو تعديلها.

واما بالنسبة للبنية السردية لقصص الكرامات فإنها تختلف عما ألفناه من اشكال القص العربي، فهم حطّموا قدسية السند بعدة طرق من بينها:

– تجريد نظام الإسناد من قيوده وخروجهم من دائرة الخبر لأنّ كل ما قدموه عبارة عن احداث غريبة خارقة وقصص لمناماتهم رواية الكرامات يعتمد على السماع (أي السماع من المشايخ والمريدين).

– اعتماد بعض الحكايات على الاسناد المركب الذي يضفي على الحكاية إبهاما.

– وظف المتصوّفة الإسناد البسيط والمركب أثناء سردهم فعلى سبيل المثال كرامات البنهاني كان توظيف الإسناد متفاوتا من كرامة لأخرى، وهذا حسب الحاجة، فأحيانا يلجأ إلى المبالغة باستخدام التواريخ والأمكنة... وهذا من خلال إيهام المتلقّي بصدق الحكاية.

[1] المدوّنة: ص 184.

– إنّ زعزعة الإسناد جعل من الكرامة تتكاثر وتتطور وأصبحت بمثابة جنس قصصي جديد لمراعاتها شروط السردية العربية من خلال الأسلوب وطريقة الحكي والعرض والتأثير في المتلقي.

أصبحت الكرامة من القرن الرابع عشر خطابا ضد التصوف وضد اساليبه وغاياته، فالمعروف ان التصوف جاء من أجل المعرفة والحكمة والحقائق ومجاهدة النفس على المعاصي والملذات، لكن الكرامة جاءت للتحكم في قوانين الطبيعة، وإعلاء الذات وتحويل الأشياء، فكأنها نوع من السحر، وأصبح للمتصوفة القدرة في تغيير الصوت والحجم والأشياء، فكانوا قبل الكرامات يدّعون بأنهم أصحاب فقر وجوع وهذا لامتناعهم عن الأكل والشرب لعدة ايام وشهور، لكن مع ظهور الكرامة أصبحوا يدّعون الكسل والخمول ويطلبون ما يشتهون وبذلك ابتعد التصوف عن مغزاه الحقيقي وعن أهدافه السامية والنبيلة.

3. النشاط التأويلي في الكرامة

تفتح الكرامة أمام المتلقّي مجالا واسعا من التأويلات كونها تدور حول عالم خرافي، والذي يجعل المتلقّي دائما يسعى إلى تفسير هذه الظواهر، ووضع فرضيات مما يساهم في تنوع نصوصها، وكان لعبد القادر الجيلاني النصيب الأكبر من الكرامات خاصة بعد وفاته، حيث يقول يوسف زيدان في هذا الصدد: «إنّ العامة فتحوا له (الجيلاني) في سوق التصنع والمخادعة دكانا فوق دكان ونسبوا إليه خوارق عادات عجيبات لا يصدقها إلاّ من كان من جملة البلداء ولا يخفى على المسلم العاقل ان مقولة الكرامات إماّ حماقة او جنون»[1]، فالجلاني كانت له القدرة على التحكم في الجان وهذا حسب مارواه في كراماته.

يتشكل البطل في الكرامات من مجموعة حوافز، وهي عبارة عن أحداث غريبة وعجيبة، تصدم المتلقّي عند تلقيها.

[1] المدوّنة: ص 197.

ويعتمد الراوي على الوصف أكثر من السرد لأنّ الوصف يوهم بالواقع ويذكر لنا التفاصيل التي تجعل القارئ يرسم سورة ذهنية عن الشيء الموصوف، وحينما يروي الكرامات فإنه يكون متماهيا مع صاحبها، فعادة يكون الراوي تلميذ صاحب الكرامة ومتلقيا لها وبالتالي يتحيز لما يرويه من خوارق وغرائب، وأمّا عندما يكون السارد هو الشخصية، فإنّه يزيد التفاعل والتواصل مع المتلقّي من خلال توظيف إشارات وتقنيات تساعده في تحقيق هذا التواصل باعتباره المسؤول عن تقديم المعلومات والاحداث التي تعرض لها ويعتمد على طريقة معينة لتقديم الشخصية للمتلقي مع مراعاة ظروف المتلقي.

تدور أغلب أحداث الكرامة في البادية وكانت معظمها في كتاب "التعرف" للكلاباذي واللمع للطوسي، والرسالة القشيرية للقشيري ومثال ذلك كرامة أبو العباس بن المهدي يقول: «كنت في البادية فرأيت رجلا يمشي بين يدي حافي القدم حاسرا الرأس ليس معه ركوة، فقلت في نفسي «كيف يصلي هذا الرجل؟ ما لهذا طهارة ولا صلاة...»[1].

إنّ ما يلاحظ على هذه الكرامة أنّ عناصر الحكي تخدم صاحب الكرامة والذي يُمثل الشخصية الرئيسية وان الوقوف على هذه العناصر (المكان، الشخصيات، الحوار) يفرض عدّة تأويلات لأنها ذو بنية رمزية أفرزتها مقاصد رُواتها، وتسعى إلى تحقيق التوازن الداخلي والنفسي للصوفي، وهذا من خلال الإجابة عن الأسئلة التي تراوده، فالتوازن الداخلي يحيل إلى التوازن الخارجي.

تميزت الكرامة بمجموعة خصوصيّات كونها من الخطابات السردية ومن بينها:

- الراوي يكون متفاعلا بشكل كبير مع ما يرويه ومتعاطفا مع صاحبها.
- تشكلت البنية السردية للكرامة من خلال البطل وما يقوم به من خوارق.
- تقوم الوحدة الحكائية على التكثيف.

إنّ الكرامة نوع قصصي ظل متداولا قرونا عدة باعتبارها تحكي قصص خارقة كرحلة الإسراء والمعراج وتكلم الحيوانات واستجابة الدعاء في أمور غريبة.

---

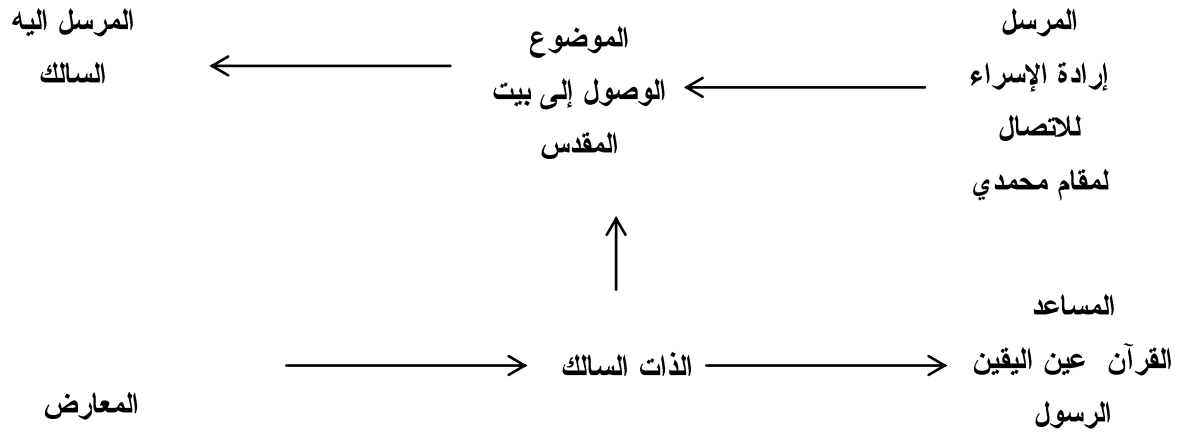
[1] المدوّنة: ص203.

4. رمزية الإسراء عند ابن عربي

يحتوي كتاب الإسرا إلى مقام الأسري لابن عربي على قصة إنسان متصوف تحكي هذه القصة على تجربته نحو الاتصال المطلق وهي رحلة خيالية نحو العالم الكوني تنقسم إلى ثلاث مراحل يمر بها المتصوف للوصول إلى هذا العالم

المرحلة الأولى الخروج: يخرج الشخصية السارد من الأندلس إلى بلاد المقدس، ومنها يكتسب الكفاءة والتجربة للذهاب إلى الإسراء ويلتقي بفتى روحاني يحاوره ويقدم له بعض النصائح لمواصلة رحلته ثم يلتقي بعين تناديه وتساله إلى أين يذهب وتساعده لإكمال رحلته والتخلص من كل الصفات التي تربطه بالأرض ويتقابل بعدها مع الأمير ويسأله بعض الأسئلة وبعدها يأتيه رسول ليذهب به إلى الإسراء ويتحول إلى روحاني له قدرة على التكلم مع الملائكة والتعامل مع الباطن الإلهي لأنّ هذه الرحلة وجب لها التحول الروحي والمعرفي والتجرد من الصفات الأرضية والارتقاء عبر السماوات.

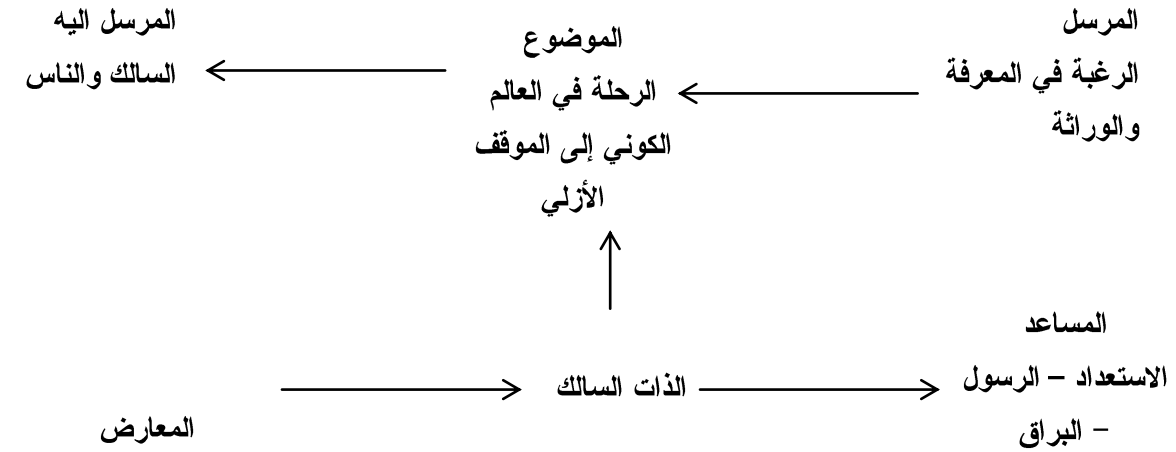
هذا البرنامج السردي يمكن تجسيده في مخطط كالتالي:



تعتبر هذه المجريات والأحداث مقدمة للوصول إلى الإسراء، وهنا تنتهي المرحلة الأولى بالالتقاء بالرسول الذي أعطاه الاستعداد للوصول إلى الإسراء.

لتبدأ **المرحلة الثانية:** مرحلة العروج عبر السماوات السبع (من سماء الوزارة وهي الخاصة بسيدنا آدم إلى سدرة المنتهى)، أنّها رحلة طويلة وممتعة وخارقة لأنها متعلقة بأشياء ربانية روحانية، سرد لنا ابن عربي الرحلة بكل تفصيلاتها من حوارات ووصف السماوات السبع، مع تعجبّه ودهشته لما رآه، فعند وصوله إلى سدرة المنتهى قال: «لا يستطيع أحد ان ينعتها، وإذا كان هذا فكيف يصف أحد حقيقتها»[1]، وأثناء الوصول وفي آخر الرحلة تحدث المخاطبة بينه وبين الله، ويدور الحوار حول سؤاله عن الأنبياء ومعجزاتهم وهنا يتحقق غرض الرحلة ألا وهو الوصول.

إنّ تحقق الغرض يقتضي تحقق البرنامج السردي العام لهذه القصة، ويمكن تجسيدها في مخطط:



لقد تحقق غرض الرحلة والذي هو الانتقال من العالم الكوني إلى العالم الأزلي، وقد سارت وفق تتابع كرونولوجي، فالسارد روى الأحداث مرتبة متسلسلة.

أما **المرحلة الثالثة:** فتمثلت في نجاح الرحلة وتحقق الوصول، ويعود هذا النجاح إلى عدم وجود قوى ضدّية تعرقل حدوث الرغبة والوصول، ووجود قوي مصادفة ساهمت في اكتساب الذات للكفاءة والمعرفة أثناء العروج والانتقال عبر السموات السبع.

---

[1] المدوّنة: ص 209.

إنّ علاقة السالك بالموضوع مثل علاقة السارد بالقصة، فالأول حقق موضوعه بطريقة ناجحة، والسارد ينقل لنا القصة بنجاح، أحيانا يكون السارد متعدد، لأنّ كل من يلتقي بالسالك يصبح ساردا أو شاهدا على مجموعة من الأحداث، ويتحول من شخصية إلى سارد، والسارد بدوره يتحول إلى مستمع لسارد آخر.

إنّ سارد القصة الحقيقي والمركزي يصبح مهيمنا بصوته السردي، وفي هذه الرحلة يعتبر السالك هو السارد المركزي، ويحكي بضمير المتكلم، وتكون له عدة أدوار، حيث يكون البطل والسارد في ان واحد، ويطلق عليه جيرار جينيت بالفاعل الذّاتي، ويكون مبلغا الرسالة إلى المتلقي.

أما الوظيفة التنسيقية بين أجزاء وأحداث الحكاية يشاركه فيها سارد آخر خارج حكائي، أي لم يشارك في مجريات الأحداث ويظهر في بداية القصة ويغيب بمجرد قوله: «قال السارد»، ليأتي السارد البطل وهو الشخصية المركزية، مع وجود بعض الشخصيات التي تبادلت الحوار معه، وشاركت في صنع الأحداث، لكن يبقى صوت السارد هو المهيمن، ويحمل خطابه المسرود نوعان: المسرود الذاتي حينما يتكلم عن نفسه وعن ما قام به، والمسرود المنقول حينما يحدثنا عن الأحداث والحوارات التي قامت بها الشخصيات الأخرى، والتي كانت عبارة عن محفز للوصول إلى الغاية، فهو يتبادل الأدوار معها، فهذه الشخصيات تمتلك مؤهلات واحدة وهي مشاركة الأحداث مع السارد، وتقديم المعرفة والمعلومات.

عبّر ابن عربي عن أيديولوجيته من خلال هذه المشاهد والحوارات مع الأنبياء ونقل الوقائع وكيفية نجاح رحلته والوصول إلى سدرة المنتهى، وكانت له القدرة إستشرافية، وفي التنبؤ بالمقامات التي ينتقل إليها.

وإنّ هذه القصة (الإسراء إلى مقام الإسراء) نوع من السرد الصوفيّ، فالقصة الصوفيّة نوع من القصص الخيالية الرمزية التي عرفها الأدب العربي منذ القديم، وهي نفي لما تم تداوله ان العرب لم يعرفوا القصص والأساطير، وهذا النوع من القصص يحتاج إلى التفاتة لأنها تمتلك آليات ومظاهر لفعل الحكي يمكننا التعامل معه وفق منهجية تكشف بنيته السردية ومظاهره النصية.

الفصل الرابع

العلائقية النصية

أوّلا. مفهوم النصية

أهم مباحث اللسانيات وتقوم على أساس النص من مختلف جوانبه، وهي «طرق تستحضر نحو نصي، واستمرارية خطابية، وتأخذ النصية شكل تمثيلية سيميائية للخطاب»[1]، ومن أجل ان تكون لكل نص نصيبه يجب ان يعتمد على مجموعة من الوسائل اللغوية التي تربط بينها علاقات، هذه العلاقات تكوّن لنا النصية.

اعتبر طه عبد الرحمان التناص المرتبة الثانية من الحوارية، فهو يقيم تفاعل مع الغير، من خلال تفاعله مع نصوص سابقة، ويصبح التناص آثارا من آثار التلقي/القراءة، من خلال مساهمته في قابلية الإدراك للعمل الأدبي، هذا ما جعل الخطاب الصوفيّ يعاني من التغيب، لأنّ التفاعل بين النصوص يخلق التواصل مع المتلقي، وهذا التعالق مع النصوص غائب في النصوص الصوفيّة، ويرجع التغيب إلى عاملين اثنين هما: حكم الثقافة العربية الإسلامية على الخطاب الصوفيّ كونه يزاحم الدين، وطبيعة النظرة إلى وظيفة التفاعل النصي في حد ذاته.

ظهر للخطاب الصوفيّ عدّة آراء حول علاقته بالنصوص السابقة، فالقارئ عليه الكشف عن هذه العلاقة التي جعلت من النصوص الصوفيّة خطابا أدبيا.

كان المحيط الثقافي والمرجعية المتمثلة في القرآن والسنة من أهم المظاهر التي ساهمت في إنتاج التواصل مع المتلقّي وإعطاء القيمة المعرفية والمنهجية للنصوص الصوفيّة.

1- البرازخ النصية

- **البرزخ:** هو لفظ صوفي استمده ابن عربي من قوله تعالى: ﴿مَرَجَ ٱلۡبَحۡرَيۡنِ يَلۡتَقِيَانِ ١٩ بَيۡنَهُمَا بَرۡزَخٞ لَّا يَبۡغِيَانِ ٢٠﴾ الرحمان: الآية 19-20.

- **النصية:** مقترنة بالنص.

[1] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية، ص 214.

البرزخ: «هو ما بين كل شيئين، ومنه قيل للميت: هو في برزخ لأنّه ما بين الدنيا والآخرة»[1]، فهو الفاصل أو الحاجز بين شيئين، ولقد اقترنت لفظة البرزخ مع النصية للدلالة على العتبات أو المحيط النصي، فالعتبة هي واصل بين الداخل والخارج وتفصل بينهما، ومصطلح البرازخ النصية أقرب في الدلالة من العتبات النصية، لأنّ لفظة البرزخ مرتبطة بالخطاب الصوفيّ، وعليه فإنّ المتلقّي لهذا الخطاب لا يجد صعوبة في فهم هذا المصطلح والتفاعل معه.

2- وضعية الجهاز العناويني

لم تُجمع الأشعار الصوفيّة في دواويني وهذا راجع لعددها القليل، بل كانت موزعة في الكتب الصوفيّة، باستثناء الحلاج كانت له عدة كتابات وأشعار معظمها قيدت بعد القرن 4هـ، وفي ديوان عنوانه «ديوان أشعار ومناجاة»، لفارس الدينوري، والجزء الثاني منه بعنوان «المناجاة».

الحلاج لم يضع العناوين لديوانه، بل الجامع من قام بوضعها لأنّ من يجمع النصوص هو من يضع عنوانا جامعا لها، ويُستوحى من مضمون النصوص ويكون وضعه لاحقا لصاحبه، فالمتصوّفة يلحقون عناوين كتبهم بكلمة كتاب، ككتاب المواقف والمخاطبات للنفري، وكتاب الإشارات الإلهية للتوحيدي....، لأنّ كلمة كتاب مرتبطة بالقرآن وتوحي بالاحترام والوجدان، وعند اسنادها بألفاظ اخرى تجعل القارئ يتنبأ بالموضوع، ويفتح باب تأويلاته حول المضمون.

تمتلك العناوين الصوفيّة وظائف إيحائية رمزية لإغراء قارئ محدد يفهم مقاصدهم الرمزية، ولا تختلف العناوين الداخلية عن العنوان الرئيسي الذي يسعى إلى توضيح المعنى الداخلي، وجعل القارئ في شغف لقراءة المتن، فمثلا في كتاب الطواسين، نجد العناوين الداخلية هي: طس السراج، طس الفهم...، ولا تختلف عن العنوان الرئيسي، وهذا لتهيئ القارئ للموضوع الذي سوف يتطرق إليه، ويكون متفائلا معها حسب المعرفة التي يكتسبها.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص 8.

وعند حديثنا عن الحلاج نجد ان له عدة عناوين لم يجد الباحثون نصوصها، وقد أحصاها ماسينيون إلى ستة وأربعين عنوانا والتي منعت بعد قتله، وهي عناوين موضوعاتية خطابية تحمل دلالات إيحائية رمزية تأويلية مثل: الظل الممدود والماء المسكوب والحياة الباقية.

من خلال العنوان يمكن الحكم على توجه الكاتب وأيديولوجيته ومذهبه، التوحيدي الذي تم تصنيفه من الزنادقة والملاحدة، موجود عنوان له: الحج العقلي إذا ذاق الفضاء على الحج الشرعي»

ان العناوين الصوفيّة مستوحاة من القرآن الكريم، الأمر الذي جعل القارئ شغوفا ومهتما بها، فيتولد التواصل بين الكاتب والقارئ، وأحيانا تكون العناوين غير كافية للإلمام بالمتن، مما يجعل الكاتب القيام بتوظيف المقدمة والتمهيد لإتمام الشرح والتفسير.

وفي العموم تميزت هذه العناوين بالإغراء والإثارة والرمز والإيحاء، وهذا لجعل القارئ يوظف مخزونه المعرفي في قراءتها وتحليلها واكتشاف متونها.

3- الوعي المنهجي عند ابن عربي

بعد ما كان الكتّاب يعتمدون على المشافهة والرواة لنقل أقوالهم وشعارهم، أصبحوا يعتمدون على الكتابة والتأليف لنقل أخبارهم، وهذا لوعيهم المنهجي في إنشاء الكتب وصياغتها ووضع العناوين وترتيبها والفهارس والمقدمة والخاتمة والتمهيد، ومن بين الكتاب الذين اتبعوا منهجية محددة في تأليف الكتب هو ابن عربي الذي كان يدرك ان هذه العناصر المنهجية في التأليف وظيفتها هو تقريب الرؤى إلى وعي القارئ، وتقييده بما يوجد في الفهارس من عناوين يتسنى للقارئ التأويل حسب المعرفة التي يكتسبها.

أهم ما ميّز فهرست مؤلفات ابن عربي ما يلي:

- خلوها من لفظة كتاب.

- العناوين تحيل إلى الموضوع وتخدمه، وهي موجّهة إلى متلقي معين، تتساوى درجته المعرفية مع الموضوع، وهذا لزيادة درجة التفاعل وخلق التواصل مع القارئ.

كان لابن عربي طريقته المنهجية في صياغة الكتب ووضع العناوين، وهذا لإثارة القارئ وتحقيق الغرض، ولقد اعتمد عند تأليفه الكتب الخطوات التالية:

– يبدأ بتعويذة استهلالية وهي البسملة، وهذا لما تحمله الجملة من قوة خطابية وتأثيرية على المتلقي.

– ثم التمهيد: عبارة عن كلمات تحفيزية تمتاز بالوقار، يوظف فيه آيات قرآنية ويتحدث عن كيفية تجلي الإنسان، وما تعلمه من القرآن الكريم.

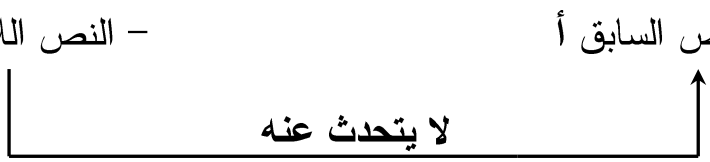
– بعد التمهيد يذهب إلى مقدمة الكتاب، يتحدث فيها عن التصوف وعن اسم الكتاب وعدد أبوابه ومقاماته...، وكل ما يتعلق بالكتاب.

– ثم يذهب إلى فهرست الأبواب مع ذكر عنوان كل باب، ويشرع بعدها في تفصيل كل باب.

إنّ الوعي المنهجي عند ابن عربي جعل القارئ مهيأ للخطاب والنص الذي سيقرأه، وهذا من خلال العنوان والمقدمة والتمهيد، وهذه العناصر تقدم له المعلومات الكافية حول الكتاب.

3– تحويل النص وإفرازاته

التحويل هو العملية التي تنتج عنها ظاهرة التعلق النصي، يقصد به دمج نص سابق مع نص لاحق.



وينتج لنا النص اللاحق من خلال التحويل أو التناص مع النص السابق دون الإشارة إليه، فيكون الدمج تلقائيا، ويمكن تجسيد ظاهرة تحويل النص وتعالقه على الخطاب الصوفيّ مع القرآن الكريم، فالمتصوّفة حوّلوا المعنى الظاهر في النص القرآني إلى معنى باطن في نصوصهم، وهذا استجابة لتجربتهم في الفكرة والعمل بالقرآن.

ثانيا: الاستنباط بداية القرآن ونهاية التجربة

صنف عبد الرحمان طه المتصوّفة (المقربين) في أعلى مراتب الفعالية العقلية، واختصوا بالتنوع الذي ينتج عن النزول في مراتب العمل الإسلامي طلبا للتولية الإلهية، وسماها بالعقل المؤيد.

إنّ العقل المؤيد يتم به معرفة أعيان الأشياء أي أوصافها الباطنية والداخلية، وهو يحتاج إلى التجربة التي تنتج عن مزاولة الفرائض والنوافل والتي تنعكس عن الذات ووجدان الشخص، فيشعر بالسكينة والأنس، أورد طه عبد الرحمان كيفية تشكل العقل المؤيد وهذا من خلال:

– مقتضى الخطاب؛ وهو معرفة المتصوف مخاطبة الله له وهذا في الصحف المطهّرة التي أورد فيها عدّة معاني وجب اكتشافها لمواصلة الحياة.

– مقتضى الرؤية؛ حيث يعلم المتصوّف أنّ الله يراه ويرى أفعاله وأعماله والتي وجب عليه مراقبتها.

إنّ تفاعل المتصوّفة مع النص القرآني واستنباط الأقوال منه أدى إلى ظهور عدّة ردود أفعال سلبية لأنّ هذه الردود لم تدرك طبيعة هذا التفاعل، ممّا أدى بالمتصوّفة إلى شرح المستنبطات التي أخذوها من القرآن والسنة حتى لا تأخذ عليها ردود سلبية.

إنّ هذه المستنبطات تؤدي إلى توليد المعنى، لأنّ كل معنى يؤدي إلى معنى وتعتبر نص لاحق للنص القرآني، وتحمل عدة دلالات وشروحات للقرآن.

أمّا بالنسبة لتفسير القرآن فهو لم يكن مطلب المتصوفة، هذا لاعتمادهم على تفسير الرسول صلى الله عليه وسلم، وأهل الاختصاص، فكان للآية الواحدة عدّة معاني مختلفة، باختلاف مرجعية المستنبط والسياق الذي وظفت فيه، وكان المتصوّفة يقارنون خصوصية الرسول في القرآن الكريم مع غيره من الأنبياء، فمثلا مقارنته بموسى عليه السلام حين توجه للدعاء إلى الله فقال: ﴿قَالَ رَبِّ ٱشۡرَحۡ لِي صَدۡرِي ٢٥ وَيَسِّرۡ لِيٓ أَمۡرِي ٢٦﴾طه: الآية 25–

26، في حين نوديَ الرسول بالسؤال والدعاء: ﴿أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ ۝١﴾ الشرح: الآية 1.

لقد بينوا فضل الرسول صلى الله عليه وسلم وتخصصه على غيره، ولجئوا إلى الاستنباط من القرآن لخلق زيادات في المعنى، وإحداث التفاعل بين النصوص وربط القارئ بالنص، لأنّ الاستشهاد بالآيات الكريمة يزيد من قوة النص ودلالته، كما يمحوا الاستنباط الحدود التي تراعي في تفسير الآيات القرآنية، وهذا لإيصال المعنى في أبسط صورة للمتلقي، وخلق التفاعل معه.

ثالثا: التماهي البطولي وتمظهراته النصية

التماهي هو ذوبان البطل في فكرة أو قضية أو أيديلوجية ما، ومطابقتها كليا، ويقصد به أيضا التقمص، وهذا ما قام به المتصوّفة في الشطح الذي كان تماهيا مع شخصيات الأنبياء في القرآن، وما حدث لهم من معجزات وغرائب وأحداث خارقة، فهم حاكوا تصرفات الأنبياء الغريبة كالمشي على الماء وتكليم الحيوانات....، وهذه المعجزات هي نتاج الاستعانة بالله والتقرب منه، وعاش المتصوّفة جو خوارقي شبيه بالأسطورة والخرافة التي كانت تحمل طاقة تخيلية ورمزية عالية، ولجوء المتصوّفة إلى قصص الأنبياء راجع إلى كونها تحمل معجزات وخوارق، قاموا بتقليدها للشعور بالتميز والتفرد عن غيرهم.

جسّد المتصوّفة تجربتهم في الكرامات التي تشرك مع المعجزات في موضوع الخرق، غير أنّ مواضيعها كانت متنوعة عن مواضيع القرآن الكريم، حيث روى النبهاني قصة تحكي لنا معجزة وخرقا للعادة حدثت لأبي عبيد البشري، إذ دعا الله في الغزو أن يحي دابته فأحياها، وقصة مفرج الدمامتين، إذ قال للفراخ المشوية طيري فطارت...، وغيرها من الحكايات الخيالية التي حافظ فيها المتصوّفة على فعل الخرق.

إنّ بطل الكرامة يتماهى مع الأنبياء وأحيانا يفوقهم، حيث يشعر البطل بذاته المتضخمة، وقد شاعت الكرامات بشكل ملفت للانتباه حيث كانت هناك عدة تأويلات لها بين مصدق ومشكك لها، كونها أحدثت إثارة في نفس المتلقّي لأنّها تختلف عما ألفه،

وبمحاكاتها لقصص الأنبياء أنزل المقدّس منزلة العادي، لأنّها كررت الإرض النبوي وجعلته حكايات عادية، وأنّهم يشبهون الأنبياء في قدراتهم وتحويلهم للأمور وتغييرها.

يجمع البطل الصوفيّ بين الواقع/اللاواقع، النبي/الإنسان، الله/الإنسان، ويعمل على دمج هذه الثنائيات، ويكون دور المتلقّي تأويلها نسبة إلى قصص الأنبياء، واستنتاج عبرة أو قيمة من هذه الكرامات، بالرغم من أنّها تحمل قصص خيالية وأسطورية، ويوظف الصوفيّ اللغة والكلمات لإبراز هذه القيم والتعبير عن شخصيته والتي من خلالها يشرح نظرته للدين.

تختلف الكرامات عن القصص الدينية، كون هذه الأخيرة جاءت لإثبات النبوة، وتحدي الكفار، بينما قصص الكرامات كانت قريبة للهزل والسخرية، حيث امتازت القصص الدينية بالقداسة.

قام المتصوّفة بتحويل معجزات الأنبياء ومحاكاتها، وهذا التحويل كان مبالغا فيه، حيث استغلوا قداسة هذه المعجزات لصالحهم لإظهار فضل الله على أولياءه وإعطائهم قدرة خارقة.

رابعا: المحاكاة في كتاب الإسرا إلى مقام الأسرى

1- مفهوم المحاكاة

هي «التقليد اللاّشعوري، الذي يحمل الإنسان على الاتصاف بصفات الذين يعيش معهم، كتقليد حركاتهم وسلوكهم ومن طرق المحاكاة النافعة في الفهم والإفهام طريقة تُسمّى بالتمثيل «Mimique» وهي تعبير المرء عن أفكاره بإشارات الأصابع وإماءات الجفون وحركات الوجه الممثلة للأشياء»[1].

فالمحاكاة هي عملية تحويل معقدة لنص سابق وتقليده، وينتج عن هذا التقليد نص جديد موازيا للنص السابق، مثلما حدث في قصة الإسراء والمعراج والتي أصبحت وثيقة أدبية وفكرية، تلقاها المتصوّفة والمسلمين والتي كانت عبارة عن إسراء النبي من مكة إلى

[1] جميل صليبا: المعجم الفلسفي، الشركة العالمية للكتاب، (د.ط)، 1994، بيروت، ص 1994.

بيت المقدس، وقد اهتم بها المتصوّفة وحاكوا عروج النبي إلى السماء على بعض الأولياء كما هو الشان في قصة ابن عربي «الإسرا إلى مقام الأسرى»، والتي صور فيها خروج الروح من عالم الكون إلى عالم الأزل، مرورا بالسماوات السبع، وقد أبدى فيها قدرة عالية على محاكاة معراج النبي، وتتبين لنا المحاكاة من خلال العنوان، والذي استعاره من سورة الإسراء، وكذا اقترانها بالرسول صلى الله عليه وسلم، فالقارئ حين قراءة هذا العنوان يذهب مباشرة في تأويله لقصة الإسراء والمعراج.

أمّا بالنسبة للموضوع والذي هو مناجاة الله، في قصة الإسراء والمعراج، أراد الله تكريم وتشريف نبيه مع وجود جبريل، والذي كان جزءا من القصة، ومجسدا لمختلف مراحلها، حيث يعرّف النبي بالأشياء والشخصيات.

وأما في قصة ابن عربي كان السالك يسعى لتعويض جانبه الإلهي، حيث ينفصل الجسد عن الروح أثناء العروج، وقام «بتحويل ما حدث للرسول عندما جاءه ثلاثة نفر قبل الإسلام ولم يكلّموه فوضعوه عند بئر زمزم فتولاه منه جبريل، فشق ما بين نحره إلى بيته حتى فرغ من صدره وجوفه فغسله من ماء زمزم حتى أنقى جوفه ثم أتى بطست فيه نور من ذهب محشو إيمانا وحكمة، حشا به صدره وعروقه ثم أطبقه، ثم عرج به إلى السماء الدنيا»[1]. إلى قصّة مشابهة لها، وهكذا حينما التقى بالفتى الروحاني الذي ألهمه طاقة روحانية، والتي بدت في صورة الروح، هذه الطاقة الروحانية أعطت للسالك كفاءة ككفاءة الرسول حينما قاموا بحشو صدره بالإيمان والحكمة، والتي تسمح لهم بالعروج عبر السموات.

إنّ الملاحظ في نص ابن عربي هو قيامه بتمطيط النص السابق (قصة الإسراء والمعراج)، والذي امتاز بالإيجاز والتركيز على الحدث عكس نص ابن عربي، الذي امتاز بالوصف خاصة الأماكن والأشياء والصور، هذا الوصف يبدو خياليا لأنّ ما يراه الصوفيّ لا يراه غيره، هناك نقاط مشتركة يلتقي فيها النصان وهي:

[1] المدونة: ص 273.

- **وصف الرحلة:** فكلاهما يصفان لنا الرحلة، حيث تمثل إسراء النبي في ركوب البراق من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى، أما إسراء أبن عربي فهو الخروج من بلاد الأندلس إلى بيت المقدس.

- **الارتقاء عبر السماوات:** وهو التقاء النبي والسالك بالأنبياء ومساعدة جبريل للنبي في التعريف بالأشياء التي كانت تعترضه وكذا الأشخاص الذين التقاهم، وأما السالك فرسوله لم يكن له شان كبير، يظهر تارة ويختفي تارة أخرى، على عكس جبريل الذي لازم النبي طيلة فترة عروجه.

ورود شخصيات في قصة ابن عربي مثل ورودها في معراج النبي مرتبة، وهذه الشخصيات كانت عبارة عن الأنبياء، فكل سماء يلتقون بنبيّ ويتحاورون معه.

يتماهى نص ابن عربي بالنص القرآني، وهذا من خلال توظيف بعض الآيات القرآنية المتعلقة بعدم تصديق النبي، حيث استبدل النبي بالسالك، وهذا التفاعل بين النصين هو نتاج التأثير بقصة معراج النبي ومحاكاتها، فتوظيف نصوص قرآنية يهدف إلى لفت انتباه القارئ والذي بدوره يتفاعل معها.

وقد أضاف ابن عربي معاني جديدة لنصه وهذه المعاني مرتبطة بالثقافة الصوفيّة، حتى تتحول الرحلة إلى مشهد صوفي يطرح فيه المتصوف أفكاره ورؤيته، تفتح هذه الإضافات أفق انتظار وتأويلات تختلف عن تأويلات النص القرآني، فكل إعادة لنص وكتابته بشكل جديد ومحاكاته، هو اختلاف في تأويله لأنّ المعاني والدلالات تختلف من نص إلى نص، وهذا ما لاحظناه في نص ابن عربي، والذي كان يشبه رحلة المعراج، إلاّ أنّ التأويلات والشروحات اختلفت في كلّ نص.

2- معارضة النموذج وأداءتها

إنّ مبدأ المحاكاة في دراسة العلاقات النصية هو اعتراف بالنموذج الذي من خلاله تتأسس الكتابة، وكذا مدى القدرة على الصياغة، وقد عُرف عند العرب ما يسمى بالمعارضة، وهي نوع من المحاكاة، حيث يقف المعارض موقف المقلد للأسلوب الذي يعجبه.

أنتج النص القرآني أفكارا ورؤى كوّنت جوهر الفلسفة الصوفيّة، وعكست تجربتهم مدى تأثرهم بالنصوص الدينية والشعر العربي من خلال محاكاة أساليبها وموضوعاتها، خاصة مع القرآن الكريم الذي حقق معه الخطاب الصوفيّ تفاعلات وتعلقات مما أدى إلى تشكل الظاهرة السردية الصوفيّة، كالكرامات وقصّة المعراج...، ومن أكثر المتصوّفة تفاعلا مع النص القرآني، «النفري» والذي أقام المفاهيم التي وردت في النص القرآني وحددت العلاقة بين العبد والله.

كان الشعر الفضاء الرحب للمتصوفة، من خلال توظيف كل آليات التفاعل النصي والاحتذاء بالنماذج السابقة، فكل بيت شعري صوفي يحمل اقتباس أو تناص من نص سابق، وهذا راجع إلى مدى التأثر بالشعراء السابقين، حيث نجد الحلاج حذا حذو بشار بن برد وأبي نواس، وأبي العتاهية، وكان مقلّد لأشعارهم سواء من حيث المضمون أو الأسلوب، وسنوضح مدى تعارض الحلاج مع شعر أبي نواس من خلال الأبيات الشعرية التالية:

يقول أبو نواس:

«يا عاقد القلب مني هلاّ تذكرت حلا

تركت مني قليلا من القليل أقلا

كاد لا يتجزأ أقل في اللفظ من لا»[1]

ويقول الحلاج:

«إذا هجرت فمن لي؟ ومن يجمّل كلّي

ومن لروحي وراحي يا أكثري وأقلي

أحبّك البعض مني وقد ذهبت بكلّي»[2]

[1] المدوّنة: ص 285.

[2] المدوّنة: ص 286.

تكمن العلاقة بين النصين من خلال الموضوع لا من خلال الأسلوب، فأبي نواس عبّر عن معاناته في الحبّ الإنساني بين المحب والمحبوب، أما الحلاج فقد عبّر عن الحبّ الصوفيّ والذي يكون العبد وربه.

ان التفاعل الحاصل بين التصوف والغزل والخمرة هو تحول طبيعي، والشعر الصوفيّ هو تحول للشعر الديني والغزل العذري لأنّ المتصوف هائم في الحبّ الإلهي والجمال الروحي، ويلجأ إلى هذه الأغراض الشعرية للبحث عن مادته، وإتباع طرقها التعبيرية، غير أنّه يقوم باستبدال الموضوع بما يتماشى مع فلسفته الصوفيّة، ويبرز زكي مبارك لجوء المتصوّفة إلى هذه الأغراض وعدم خلق لغة خاصة لهم، هو ان الحبّ الإلهي يغزو القلوب، فيأخذ الشاعر من عالم المادة أدوات دخيلة تساعده في ترجمة هذا الحبّ إلى نصوص شعرية، فالكلمة حين تواجه موضوعها وتتفاعل معه، يستجيب الشاعر لهذا التفاعل من خلال اللغة الرمزية والإيحائية التي يوظفها.

لقد مارس المتصوّفة فعل المعارضة من خلال محاكاتهم للشعر التقليدي ولأشكاله التعبيرية، سواء من حيث الأسلوب أو الموضوع فالشعر كان الفضاء الذي جسدوا فيه تجربتهم، وهذا لطبيعته المميزة، حيث ترجم أذواقهم وأحاسيسهم الروحية، وحتى النص القرآني كان حاضرا بقوة في الخطاب الصوفيّ، وهذا راجع إلى العلاقة الحميمية التي تربط النص الصوفيّ بالنص القرآني.

خـــاتـــمـــة

هكذا قدمنا لكم عينة من عبق النقد والوصف في شكل تحليلي نقدي ووصفي، دون المساس بخلفيات الكتاب وكيفية التعامل معه بشكل ذكي ومحنّك ليتبادر في أذهاننا وضع النقاط على الحروف بالأخير كالتالي:

– محاولة الإحاطة بالموضوع من جميع الجوانب قصد إيضاح الصورة للباحث أو القارئ.

– الخطاب الصوفيّ جزء من التراث العربي والإسلامي يمتلك آليات وشروط مثل بقيّة الخطابات الأدبية إلاّ أنّه قد رافقته أزمة التواصل بسبب تهميشه واعتباره من الخطابات الدينية فلا وجود لأدب صوفي رغم وجود نصوص صوفية ترقى إلى مقام الأدبية ولم تحضى بالاهتمام من طرف الباحثين المؤرخين.

– يعتبر النقد النسوي نقد أدبي مركزه وجوهره النظرية النقدية، من خلال اعتماده على تصورات ومبادئ هذه الحركة في النقد وفي الأدب.

– يتميز النقد النسوي بتلك الأعمال الأدبية التي تكتبها النساء سواء كانت مواضيعها عن المرأة أم لا.

– تكمن غاية النقد النسوي بانصاف المرأة وجعلها على وعي نفسها نفس الرجل.

– لجوء المتصوّفة إلى اللغة الرمزية الإيحائية والتي نفرض على المتلق التأويل وتوسيع الدائرة المعرفية.

– يتفاعل الخطاب الصوفيّ مع النصوص القرآنية وقصص الأنبياء ويعتبرون أنفسهم أولياء الله الصالحين لهم القدرة كقدرة الأنبياء في تعبير الأمور، وهذا ما جعل الخطاب الصوفيّ خيال مرتبة عالية من التقديس والاهتمام.

– ترى آمنة بلعلى أنّ الخطاب الصوفيّ ناتج عن قراءة تأويلية للنصوص القرآنية ومن أهمّ إشكالاته التواصل، فهو نسق من الإتصال الأدبي يمتلك النصّية كبقية الخطابات الأدبية، حيث أنّ النصوص الصوفيّة نصوص تواصليّة لها جهاز مفاهيمي خاص،

مورست فيها أفكار ورؤى المتصوّفة سواء شعرا أم نثرا، وقد حقّق الخطاب الصوفيّ تفاعلات وتعلّقات خاصة مع القرآن الكريم.

الـــمـلاحـق

التعريف بالناقدة والباحثة الاكاديمية «آمنة بلعلى»:

تعتبر الناقدة والباحثة الأكاديمية آمنة بلعلى من أبرز النقاد الذي راجوا بكتابات الخطاب الصوفيّ.

آمنة بلعلب استاذة في التعليم العالي بجامعة «مولود معمري» بتيزي وزو، حيث تشهد الساحة الثقافيةالعربية حضورا خافتا للمرأة في مجال الكتابة الفكرية والنقدية.

فرضت الباحثة آمنة بلعلى وجودها في الحقل الروائي والشعري وهذا ما جعلها أقرب إلى روح الإبداع الأدبي.

من أهم الأعمال والمنشورات التي قامت بها الناقدة:

- مجلة كتابات معاصرة اللبنانية المحكمة ع 42، 2000 مقال عبد الجبار الفقري، المسرود له والكلمات.
- سلسلة الأعمال المحكمة، الاسلام وحوار الحضارات، منشورات مكتبة الملك السعودية، 2004، مقال الاقناع المنهج الأمثل للحوار.
- مقال بعنوان الأخلاق في رواية سلطان وبغايا الهدي عيد، مجلة الحداثة، بيروت.
- كتاب الحركية التواصلية في الخطاب الصوفيّ، آمنة بلعلى دراسة.
- كما قدمت العديد من الدراسات والمجلات في حقل الكتابة الفكرية والابداعية.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أوّلا. المصادر:

1. آمنة بلعلى: الحركية التواصليّة في الخطاب الصوفيّ، من القرن الثالث إلى القرن السابع هجريين، دراسة، (د.ط) من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001، دمشق.

ثانيا. المراجع:

أ. المراجع العربية:

1.ابن جني: الخصائص، تح: محمد علي النجار، ط4، دار الشؤون الثقافية العامة.

2.أبو نصر السراج، الطوسي: اللمع، تح: عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي صرور، (د.ط)، دار الكتب الحديثة، 1960، مصر.

3.إحسان البنى ظهير: التصوف المنشأ والمصدر، ط1، إدارة ترجمان السُّنة، 1986، باكستان.

4.أحمد المتوكل: قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، (د.ط)، دار الأمان، د س، الرباط، المغرب.

5.إسماعيل النبهاني: جامع كرامات الأولياء، تج: إبراهيم عطوة عوض، ج1، ط1، مركز هلسنة بركات رضا فور بندر غجوان، 2001، الهند.

6.آمنة بلعلى: تحليل الخطاب الصوفيّ في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، (د.ط)، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر.

7.الحلاج: الحسين بن منصور، تح: كامل مصطفي الشيبلي، وزارة الإعلام، بغداد، 1974.

8.الشريف الجرجاني: التعريفات، (د.ط)، مكتبة لبنان، 1978، بيروت، لبنان.

9.جار الله أبو القاسم محمود ابن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، 1996، بيروت، لبنان.

10. جميل حمداوي: نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، (د.ط)، المغرب.

11. جورج طرابيشي: شرق وغرب رجولة وأنوثة، ط1، دار الطليعة، 1977، بيروت، لبنان.

12. حسين عبد الجليل يوسف: الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص.

13. حسين مناصرة: النسويّة في الثقافة والابداع، ط1، أربد، عالم الكتب الحديث، 2007.

14. رضا الطاهر: غرفة فرجينيا وولف، دراسة في كتابة النساء، ط1، دار الهدى، 2001، سوريا.

15. زهور ونيسي: تقديم تصدر مجموعة قصصية على الشاطئ الآخر، ط2، المؤسسة الوطنية، للكتاب، 1988.

16. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ط3، المركز الثقافي العربي، 1997، بيروت، لبنان.

17. عبد الرحمان بدوي: تاريخ التصوف الإسلامي من البداية حتى نهاية القرن الثاني، ط1، وكالة المطبوعات، 1975.

18. عبد الستار الراوي: التصوف والباراسايكولوجي، (د.ط)، دار الخلود للتراث، 2006، القاهرة، مصر.

19. عبد الله محمد الغذامي: المرأة واللغة، ط3، المركز الثقافي العربي، 2006، بيروت.

20. عبد المنعم خفاجي: الأدب في التراث الصوفيّ، (د.ط)، مكتبة غريب.

21. عبد الواسع الحميري: النص والخطاب، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2008، بيروت، لبنان.

22. عدنان حسين العوادي: الشعر الصوفيّ، (د.ط)، دار الرشيد.

23. عدنان حسين قاسم: الابداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، (د.ط)، الدار العربية للنشر والتوزيع.

24. عزمي طه السيد أحمد: مدخل إلى التصوف الاسلامي، ط1، عالم الكتب الحديث، 2015، الاردن.

25. عصام سليمان الموسى: المدخل في الاتصال الجماهيري، (د.ط)، مكتبة الكناني، 1998، أربد، (دس).

26. ليلى محمد بلخير: خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية، (د.ط)، منشورات حسين راس الجبل للنشر والتوزيع، مكتبة اقرأ، 2016، قسنطينة.

27. محمد علي محمد رضا الحكيم، المعرفة عند الصوفيّة، مركز الدراسات الكوفة، دط، الكوفة، دس.

28. محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، ط3، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، 1996، مصر.

29. محمود حسن اسماعيل، مبادئ علم الاتصال ونظريات التأثير، ط2003، الدار العالمة للنشر والتوزيع.

30. ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، 2002، الدار البيضاء، المغرب.

31. نجوي الرياحي القسنطيني: النسائية في المحافل الغربية، (د.ط)، مركز النشر الجامعي، 2009.

ب. الكتب المترجمة:

1. باريزا الخياري: التصوف روحانية ومواطنة، تر: عبد الحق الزموري، (د.ط)، مؤسسة التجديد السياسي، 2015.

2. سارة جميل: النسويّة وما بعد النسويّة، تر: أحمد الشابي، (د.ط)، المجلس الأعلى للثقافة، 2002، مصر.

3. سبنجرتر منجهام: الفرق الصوفيّة في الاسلام، تر: عبد القادر البحراوي، (د.ط)، دار المعرفة الجامعية، 1994.

ثالثا. المعاجم والقواميس:

1. ابراهيم مصطفي وأحمد حسن الزياد وآخرون: معجم الوسيط، (د.ط)، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، ج 1، من اول الهمزة إلى آخر الضاد.

2. أيمن حمدي: قاموس المصطلحات الصوفيّة، دار أنباء، 2000، القاهرة، مصر.

3. ايميل بديع يعقوب: موسوعة الأدب والأدباء العرب في روائعهم، ج10.

4. باتريك شاردو – دومينيك منغنو: معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيري، حمادي صمود، (د.ط)، دار سيناترا، د س، تونس.

5. جمال الدين بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت، لبنان، مج 5، 2004.

6. جميل صليبا: المعجم الفلسفي، الشركة العالمية للكتاب، (د.ط)، 1994، بيروت.

7. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، 1985، بيروت، لبنان.

8. مجد الدين محمد بن يعقوب، الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، ط1، 2004، بيروت، لبنان.

9. مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمجمعات وإحياء التراث: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية –مصر– ط4 2004م.

10. محمد بن أبو بكر أبو بكر الرازي: مختار الصحاح، ط1، دار الكتاب 1993، الكويت.

رابعا. الموسوعات:

1. نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبيّة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، الجيزة – مصر – ط1، 2003م.

خامسا. المجلاّت والدوريات:

1. أحلام معمري: اشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلة تقاليد، ع2، ديسمبر 2011.

2. الخفاجي مصطفى فاضل كريم: عقيل محمد صالح، مفهوم الحوار مع الآخر وأهميته في الفكر الإنساني، مجلة بابل للدراسات الإنسانية، 2018، المجلد 8، العدد1.

3. خيري دومة: المناجاة نوعا أدبيا دراسة في كتاب الإشارات الإلاهية لابن حيان التوحيدي، مجلة العلوم الإنسانية، عدد 26، 2015.

4. لبوخ بوجملين، شيباني الطيب: العناصر التداولية التواصلية في العملية التعليمية، مجلة الاثر، ع10.

5. محمد عبد الرحمان الخراز: مصطلح الاستدراج المفهوم والأثر، دراسة بلاغية، تأصيلا وتطبيقا، مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق، 2015م، قسم اللغة العربية وآدابها، العدد 35، جامعة الصميم، 1435هـ–1436هـ.

6. مفيد نجم: الكتابة النسويّة، اشكالية المصطلح مجلة نزوى، ع 2، أفريل، 2005.

سادسا. الأطروحات والرسائل:

أ. أطروحات الدكتوراه:

1. الساسي عمامرة: الخطاب الصوفيّ وإشكالاته التواصلية – الطريقة التجانية، أنموذجا، اشراف عماد شاوي، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب واللغة العربية تخصص علوم اللسان العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014-2015.

2. عبد القادر البار: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، دراسة أسلوبية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2011-2012.

3. فاطمة مختاري: الكتابة النسائية اختلاف وعلامات التحول، (أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، 2013-2014، جامعة ورقلة).

ب. رسائل الماجستير:

1. بوضياف غنية: كتابة الأنثى/أنوثة الكتابة أحلام مستغانمي أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة ماجستير، جامعة محمد خيضر، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، بسكرة.

2. رانيا رمضان أحمد زين: ملامح اللسانيات التواصلية في التراث النحوي العربي، رسالة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الدراسات اللغوية، جامعة العلوم الاسلامية العربية، قسم اللغة العربية، عمان.

3. شعوني قويدر: الجمال في الخطاب العربي ابن عربي نموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الفلسفة، كلية العلوم الاجتماعية، قسم الفلسفة، جامعة وهران، 20011-2012.

4. عبد المنعم شيحة: مدخل إلى دراسة خطط المتكلم في السرد الصوفيّ القديم، محي الدين بن غريب نموذجا، جامعة منوبة، تونس.

5. قدير جميلة: الغناء الصوفيّ في الأدب الاندلسي–مقاربة تأويلية– اشراف: حسن ابن مالك، مذكرة رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها/ 2010/2009، وهران.

6. كريم قاسم جابر الربيعي: الغزل العذري حتى نهاية العصر الأموي أصوله وبواعثه وبنيته الفنية، رسالة نيل شهادة الماجستير في اللغة العربي وآدابها كلية التربية، جامعة البصرة، 2012.

7. ماجد رجب العبد سكر: التواصل الاجتماعي انواعه–ضوابطه–اثاره ومعوقاته، دراسة قرآنية موضوعية، مذكرة مكلمة لنيل شهادة الماجستير في تفسير وعلوم القرآن، كلية أصول الدين، قسم التفسير وعلوم القرآن، الجامعة الاسلامية، غزة، 1432هـ/2011م.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

بسملة .....

شكر وعرفان .....

مـقـدمـــة.....أ

التأصيل النظري والمفاهيمي للدراسة

الفصل الأوّل
مفاهيم الخطاب والتصوّف

أوّلا. تعريف الخطاب 7

1. الخطاب لغة:.....7

2. الخطاب اصطلاحا 9

ثانيا. تعريف التصوف 13

1. التصوف لغة 13

2. التصوف اصطلاحا.....14

ثالثا. الخطاب الصوفيّ.....17

1. مفهوم الخطاب الصوفيّ.....18

2. اللغة في الخطاب الصوفيّ.....19

الفصل الثاني
في مفهوم النقد والحركة النسويّة

أوّلا. مفهوم النقد النسوي 21

1. لغة.....21

2. مفهوم الكتابة النسويّة (المصطلح والمفهوم) 22

ثانيا. اشكاليات مصطلحات البحث الرئيسية 26

1. مراحل النقد النسوي 27

2. النقد النسوي عند الغرب 28

3. النقد النسوي في الشعر العربي القديم 30

4. الإطار التقليدي للنص الشعري النسوي القديم 30

5. مواضيع الشعر الأنثوي الأخرى 32

ثالثا. النقد النسوي 34

1. المصطلح في النقد العربي 34

2. مجال النقد النسوي 37

الجانب التطبيقي

الحركيّة التواصليّة في الخطاب الصوفيّ لآمنة بلعلى أنموذجا

أوّلا. في مفهوم الحركة التواصلية 39

1. مفهوم الحركة لغة 39

ثانيا. التواصل لغة 40

ثالثا. التواصل اصطلاحا 41

رابعا. المعنى الاصطلاحي للتواصل الاجتماعي 42

الفصل الأوّل

وضع التلقّي في خطاب فعْل الحبّ

أوّلا. منطق البوح وضغوط التلقّي 46

1. تعارض الأفقيين: نص/متلقّي 46

2. تعارض الأفقين نص/متلق..... 47

3. تجريد فعل الحبّ..... 49

ثانيا. آليات السّتر بين المتعة والتأويل..... 52

1. الغزل: أفق استبدالي 52

أ. الغزل العذري في الدلالة اللغوية والاصطلاحية..... 52

ب. عناصر العملية التواصلية..... 53

2. الأنوثة ومتعة الكتابة 60

الفصل الثاني

البديل الخطابي للتواصل

أوّلا. هاجس السؤال في مناجيات التوحيدي..... 68

1. البنية المؤطرة..... 69

2. بنية الاستدراج 70

ثانيا. سؤال المعنى وبدائله عند النفري..... 78

1. القطيعة مع البنية المعرفية للذات 79

2. المعادل الخطابي لفعل القطيعة..... 81

الفصل الثالث

تمفصلات فعل الحكي

أوّلا. موجهات تشكل الحكي..... 87

1. الوجد والشطح: 87

2. الرؤيا: 88

3. مفهوم الكرامة..... 89

4. المخاطبة 91

ثانيا. مظاهر بنية النوع القصصي 93

1. وقع الخرق..... 93

2. تكّون النوع 94

3. النشاط التأويلي في الكرامة..... 95

4. رمزية الإسراء عند ابن عربي 97

الفصل الرابع

العلائقية النصية

أوّلا. مفهوم النصية 101

1- البرازخ النصية.....101

2- وضعية الجهاز العناويني 102

3- الوعي المنهجي عند ابن عربي 103

3- تحويل النص وإفرازاته.....104

ثانيا: الاستنباط بداية القرآن ونهاية التجربة.....105

ثالثا: التماهي البطولي وتمظهراته النصية.....106

رابعا: المحاكاة في كتاب الإسرا إلى مقام الأسرى 107

1- مفهوم المحاكاة 107

2- معارضة النموذج وأداءتها 109

خـــــاتـــــمـــــة.....112

الـــــــمـــلاحـــــق 115

قائمة المصادر والمراجع.....117

فهرس المحتويات 125