

المتصوفة كانوا في صراع خفي مع الفلسفة العربية

بليغ حمدي إسماعيل: رمزية الصوفية دعوة إلى التحرر والخلوص

يخطئ الكثيرون ممن يتناولون الصوفية العربية باعتبارها فقط منهجا روحيا، مختزلا في الأشعار والطقوسية وغيرهما، بينما يتناسون الوجه الآخر للصوفية، الذي أغفله حتى المؤرخون، ألا وهو علاقة الصوفية بالفلسفة والفكر، وهذا ما يتطرق إليه الباحث بليغ حمدي إسماعيل في كتابه الجديد.



محمد الحماصبي
كاتب مصري

يرى الدكتور بليغ حمدي إسماعيل، أستاذ المناهج وطرق تدريس اللغة العربية أن الفلسفة العربية ظلت - ولا تزال - تعاني من الجمود وضيق التأويل لفترات زمنية طويلة، ومؤكدا في كتابه الصادر أخيرا بعنوان "الفتنة الصامتة.. قراءة في إشكالية المعرفي للفلسفة العربية المعاصرة" أن ذلك ألقى بظلال الجمود على العقل العربي الذي لم يستطع الهيمنة على النصوص الفلسفية الغربية التي توافدت عليه منذ عشرات القرون.

ويضيف الباحث أنه منذ لحظة الجمود الأولى أخذت الفلسفة تلهث في صراع أحادي وراء التقاط نقطة التقاء بينها وبين الدين، الأمر الذي دفع بالعقل العربي إلى حالات من التنازع والتضارب على السواء، والفلاسفة الأوائل أخطأوا جد الخطأ حينما أرادوا أن يؤيدوا الدين بالفلسفة، والأولى هو العكس، وظل الأمر هكذا حتى إن بزغت في شمس التكوين العربي إشراقات المعتزلة وناسيس الصنعة العقلية في الجانب الإلهي أي ظهور الجدل العقلي بصورة متكاملة.

الفلسفة والصوفية

يؤكد الباحث إسماعيل أن الجمود الفلسفي الذي أغرق العقل العربي عقودا بعيدة، وساهمت الأكاديميات العربية والمعاهد باسنادتها في البناء طويلا بمساحات الاستغراق السلبي هو الذي دفع البعض للأخذ بمهمة الاجتهاد والتجديد القائم على التأويل لا على التلقي البطيء، ومشكلة الفلسفة باسنادتها هي الإقتضاء بالخروج الزمني وعدم الاكتراث بمعاصرة الحدث الإنساني. ويوضح في كتابه، الصادر عن دار نور نشر بالمانيا، أن الفلسفة العربية التي هيمنت على العقل الرائد ظلت تركز لفكرة الانطلاق من الذات والعودة إليها مرة أخرى، متناسية بفعل التغريب والنقل السلبي والتلقي غير المتجدد البعد الاجتماعي أو التزاميني التي تقتضي بالتسارع، فالتجاذب إلى التضارب من حيث المذهب أو الحادثة أو البحث في مضامين ومفهوميات تبدو ثابتة مثل السلطة والخلافة والإمامة.

ومسألة الذات تلك هي بالأساس مسألة مسيحية تطلبت منذ ظهورها مجهودا خرافيا مُرْمَنا من فلاسفة الواقع المسيحي. وحينما انتقلت فلسفة الذات من المسيحية إلى الفلسفة العربية التي توصف دوما بانها إسلامية لإضفاء طابع الشرعية عليها، نظر ناقلوها إلى الإيمان باعتباره مشكلة وليس رحمة أو نعمة أو هدية من الله عز وجل.

هناك صراع مستدام بين الفلسفة العربية التي تبدو عقيمة، وبين التصوف الإسلامي كحركة تجديدية تضمن لنفسها الديمومة

وبلغت الباحث أن كيركورد مثلا رأى أنه من الضروري رفض كل برهان عقلي على الإيمان، فالإيمان - كما يزعم واتباعه - هو الذاتية، والذاتية هي الحقيقة، ولذلك ظلت الفلسفة العربية التي نقلت نصوصا خارج سياقها تسيطر على العقل الذي بات يكره التجديد ويمقت



الصوفية ليست طقوسا روحية كما قيل عنها

المعروف بالحافي بأن التصوف هو صفاء الأسرار ونقاء الأثار، فإن كثيرين أيضا أكدوا على أن التجربة الروحية تلك متلازمة على الدوام مع العقل، بل إن بعضهم أجاز اعتبار صمت المتصوفة خير دليل على إعمال العقل والتدبر في الجردات والمحسوسات. وهذه العرفانية الموقلة في ذهنية السرد هي التي لجأت الكثير من أقطاب المتصوفة إلى الرمزية في التعبير، والرمزية لغة خاصة ظن أولئك أنها تحميهم من هوس العامة تارة ومن عنف التوجه الفقهي القائم في فتراتهم تارة أخرى. وخصوصا أن فقهاء العصور التي عاش فيها الفقهاء الذين امتازوا ببطش الرأي كانوا يعتقدون أن الخطاب الصوفي غير المألوف هو من باب التخريب العقائدي، الأمر الذي دفع كليهما إلى مساجلات ومعارك مستدامة انتهت دوما لصالح الخطاب الفقهي الذي طالما جاء وقتئذ مناصرًا لرأي الخلفاء والسلطين.

الخطاب الرمزي

بلغت بليغ حمدي إسماعيل إلى أن "استغراق المتصوفة في الذهنية التي يمكن توصيفها بالمبالغة أدت بهم إلى حتمية اللجوء للإشارة بل أيضا لتفسير النصوص الصوفية ذاتها، فهم عادة يستخدمون بوعي شديد تقنيات الإيحاء بالمعنى والاكتماف بالنهايات المغلفة التي قد لا تتطلب تأويلا خاصا، بمعنى آخر احتكار نهايات القول وترك فرصة التأويل لإحداثيات النص السردية التي تسبق النهاية. ولربما حجة المتصوفة في ذلك الإبهام مفادها ستر المعرفة والحقيقة عن غير أهل لها. في حين أن بعض أهل الاستشراق ادعوا أن التجاذب المتصوفة إلى استخدام الإشارة في العبارة والمعنى يرجع إلى تحاشيهم العنف اللغوي لدى الفقهاء إذ يرى أقطاب التصوف أن قطاعا كبيرا من هؤلاء الفقهاء يترصبون بكل لفظ قد تحتل دلالات مغايرة للمعنى الذي أرادوه القطب الصوفي".

ومع رصد بليغ لهذه التقنية الصوفية لاستخدام الإشارات والتأويلات الخاصة بهم، فإنه يرى أنه "من الضرورة وبالغ الإمكان أن نرجع صعوبة الخطاب الصوفي سواء على مستويات الفهم والإدراك والتحليل إلى عدم اتساع اللغة المتداولة لتعبيرات الصوفيين أنفسهم، بجانب عوامل أخرى يمكن إرجاعها إلى أن التصوف نفسه يمثل حركة ثقافية، بالإضافة إلى كونها حركة تجديدية كما قلنا، وبالتالي فهي ثقافة ضد الثقافة الجمعية التقليدية التي تحظى برضا كبير من العامة وفقا لرضا فقهاء العصر أنفسهم".

ويضيف "لكننا أمام خطاب متعدد الاتجاهات، كونه يعتمد اعتمادا رئيسا على تقنية الرمز الذي يعد أحد هذه الجوانب الأكثر حضورا في نصوص المتصوفة، بل إن الرمز يمثل أحد أبرز السمات المميّزة للتصوف الإسلامي، ولطالما عبّر الصوفيون عن أنواقهم وتجاربهم الروحية عن طريق التلميح دون التصريح، والإشارة دون ذكر العبارة، أو استخدام لغة مغايرة لما يستعمله العوام من مفردات كاشفة، وأحيانا كثيرة يلجأ الصوفي إلى استعمال اللغة الرمزية الأكثر خصوصية هربا من الفهم الضيق وفقر التأوي الذي يعاني منه بعض متلقي النص الصوفي".

وخلص الباحث إلى أن رمزية الصوفية تمثل دعوة إلى التحرر والخلوص - عادة - من الواقع الثقافي، لذا فالخطاب الصوفي جدلية قائمة بين الواقع والتأويل اللانهائي له، وهذه الجدلية هي الاستثناء الذي سمح للخطاب - نفسه - أن يجعل من التجربة الصوفية لأصحابها لتصبح خطابا جمعيا في نفس الوقت. ولذلك فإنه من قبيل الخطأ أن تتم قراءة نصوص الصوفية وفق سياقات مرجعية أو تاريخية فهذا محض خطأ لا يعتره الصواب أبدا، لاعتماد النصوص على إشارات ولغة رمزية قد تستشرف مستقبلًا أو تتناول قضية معرفية مختلفة بين الماضي الضارب في القدم والحاضر الآتي، لذلك نصوص الصوفية رغم قدمها فإنها تعد نصوصا معاصرة ترفض أدلجة الامتدادات التاريخية، فضلا عن هذه الرمزية واللغة الإشارية، فمن العبث ممارسة حيلة الإسقاط الأيديولوجي على النصوص الصوفية، فالصوفي عكس الأديب، لا يبحث عن أسلوب أو طريقة أو كيفية لإرضاء ذوق الجمهور".

في أثر الغياب وقصائد الرثاء

مفيد نجم
كاتب سوري

ثمة ما يستوقف القارئ في تحولات الحدائث الشعرية العربية

خلال العقود القليلة التي مضت، سواء عند شعراء القصيدة الحرة أو شعراء قصيدة النثر. تجاوزت هذه التحولات بنية القصيدة إلى موضوعاتها، ما تعكس تحولا كليا في الوعي الجمالي والفكري تقريبا.

من هذه التحولات التي لم تحظ بالانتباه كان اختفاء شعر المرثي، بعد أن كان يعد من الموضوعات الأساسية في القصيدة العمودية، لا لأن الموت توقف عن أعمال الفلك بالشعر، وإنما لأن الشعر بات مشغولا بقضايا وموضوعات أخرى فرضتها طبيعة التحولات السياسية والفكرية التي سادت خلال هذه العقود.

إن تمجيد الحياة وتمجيد الإنسان والتبشير بالمستقبل والثورة كان محور هذه التجارب، وإن كانت بعض التجارب الشعرية قد حاولت في مرحلة لاحقة تلت هزيمة حزيران 1967 أن تعبر عن غربة الإنسان الوجودية والتأمل في الحياة، لكن من دون أن تكون ظاهرة الموت الملازمة لوجودنا بصورة قاسية حاضرة في هذه القصيدة.

إن مثل هذا التحول الذي أصاب القصيدة الحديثة كشف عن التبدل الذي طرأ على وعي الشاعر الحديث وشواغله وعلى وعيه الوجودي وعلاقته مع الذات والعالم. لقد كان لعصر الجماهير والثورة في القصيدة الحديثة دوره الفاعل في تغيير طبيعة الرؤية إلى قضايا الحياة، على الرغم من أن مظاهر الموت الأكثر درامية أصبحت بعد شيوع أمراض العصر الفتاكة أكثر تهيضا للحياة الإنسان ووجوده. الموقف الوحيد الذي أعاد هذه القصيدة الحديثة إلى قصيدة الرثاء كان رحيل جمال عبدالناصر، وكان هذا الموت بمعناه الوجودي والسياسي العربي قد أنقذ عند بعض الشعراء هذا الصوت الكامن في أعماقهم، لكنه سرعان ما تلاشى الأثر الذي خلفه هذا الرحيل.

إن السؤال عن غياب قصيدة الرثاء يأتي في سياق السؤال عن تحولات بنية القصيدة ووعي الشاعر الفكري والجمالي بها لأن ثمة موضوعات كانت معروفة في القصيدة العمودية مثل الحب ومدح النساء لم تغب عن القصيدة الحديثة، وإن كانت قد تداخلت أحيانا مع موضوعات أخرى واكتسبت دلالات أوسع. لذلك فإن المقصود بشعر المرثي يتجاوز المفهوم التقليدي الذي كان سائدا لها في القصيدة العمودية. التجربة التي قدمها الشاعر محمود درويش في ديوانه الجدارية، والتجربة الحديثة عند الشاعر أمجد ناصر في ديوانه "مملكة آدم" هي اشتغال مختلف على هذه القصيدة، وإعادة بناء ومقاربة لها في إطار الوعي الجديد بالعلاقة مع قضية الموت وما يمكن أن يستدعيه من قضايا ذاتية وجمعية.

في الشعر العربي القديم ثمة ما يقابل هذه التجربة، وإن كان البعد الذاتي العاطفي والتصويري هو الطاغى عليها. لقد كانت هذه التجربة وليدة لحظة إنسانية فارقة وجد فيها الشاعر نفسه أمام الموت وجهها لوجه. في هذه القصيدة تظهر الثقافة الحسية والبعد الوجداني والتصوير الدال على عمق اللحظة الفاجعة شعوريا.

لقد حاول الشاعر مالك بن الربيع في هذه القصيدة على الرغم من الطابع السردية فيها أن يحاول تمثيل عمق هذه اللحظة الوجودية الفارقة ذاتيا،

وأن يجعل هذه النهاية جديرة باحتفاء الإنسان بالوجود (أقول لأصحابي ارفعوني فإنني/ يقَر لعيني أن سهيل بدا لي). هذا البيت الذي لم ينتبه له النقد كثيرا يذكر بيت الشاعر الإسباني لوركا إذا مت فدعوا الشرفة مفتوحة. كلاهما يحاولان أن يجعلوا من الموت علاقة اتصال واحتفاء بالحياة، وليس العكس من ما يمكن للموت أن يحمله من دلالات قاسية أخرى. وتعد تجربة الشاعر المصري الراحل أمل دنقل في ديوانه أوراق الغرفة رقم ثمانية إضافة أخرى إلى هذه المكابيات في الوقت المتبقي قبل سدول ستارة العدم. في هذا الديوان يسجل الشاعر وقائع هذه التجربة بكتافتها الحسية الموحجة التي يتحول فيها الكلام إلى رسائل أخيرة يتخلل فيها الذاتي الخاص بالعام. إن هذا التكثيف الشعوري العالي للعلاقة مع الزمن والحياة هو تجسيد لعمق اللحظة الوجودية والوعي الماساوي بها. لكن على الطرف الآخر بالنسبة لنا الذين توقظنا هذه الغيابات الموحجة من غفلة الحياة، لا شيء يعيدنا إلى ما كنا عليه ونحن نقرأ في هذه التجارب، وقد تحولت إلى مرايا مهشمة تعبرها بارواحنا العارية.

إن الإنسان الذي استمد اسمه من النسيان سرعان ما يعود إلى اعتيادته واستغراقه من جديد في تيار الحياة المتدفق، أو إلى لعبته التي لا تنتهي مع الحياة والزمن والنفس، حيث تحاول الأخيرة بآلية لا شعورية حذف الكامن في لا وعينا من ساحة الشعور، لكي نحافظ على توازن العلاقة مع الحياة. لذلك فإن من يؤمننا رحيله سرعان ما تأخذنا الحياة وتدفعنا مع تيارها الذي لا يتوقف. إن بلاغة القول وفخامته في شعر المرثي هو تعبير عن محاولتنا كبشر التعويض عن فداحة الوعي بشرط الإنسان الوجودي. وهذا ما يفسر جانباً مهماً من المبالغة في الرثاء وكرم اللغة في تبجيل الراحل، وكاننا بذلك نحاول أن نعيد لشعوريا للحياة توازنها في مواجهة هذا الشرط القاسي من أجل التغلب على معنى العدم والفتنة الكامن في معنى هذا الرحيل.

بلاغة القول وفخامته في شعر المرثي تعبير عن محاولتنا كبشر التعويض عن فداحة الوعي بشرط الإنسان الوجودي

إن هذه المبالغة التي تسم شعرا الرثاء هي في جانب مهم منها محاولة من الشاعر لإعلاء قيمة الحياة والإبداع في مواجهة العدم الذي يمثل الموت، إنها عمل لا واعي للتخفيف من الأثر الشعوري الذي يخلفه هذا الرحيل بمعناه التراجمي، بوصفه تهديدا دائما لنا أيضا. إن فهم ظاهرة المبالغة يحتاج إلى تجاوز الظاهر كما نجده في البكائيات والحسرة والام إلى الحفر في لا وعي النص، والمائل في محاولة الإنسان استعادة التوازن النفسي والروحي في هذه العلاقة المضطربة. من هنا يمكن فهم الروح المتعالية على الموت بالفن والجمال، في جدارية درويش وفي أوراق الغرفة رقم 8 لأمل دنقل وعند سواهما من الشعراء الآخرين، وفي أساطير القيامة والبعث في تراث الحضارات الشرقية.



الشاعر لم يعد صالحا للرثاء (لوحة للفنان بسيم الرئيس)