الخيال عند الصوفية
الرؤية والفن

أ/عبد المجيد عطار
جامعة تلمسان

« من لا يعرف مرتبة الخيال فلا معرفة له جملة واحدة.»

ابن عربي

-بين الخفاء والتجلي:

التجربة الصوفية تجربة بحث عن الأسرار الإلهية في الكون، أسرار الحياة والموت، والنفس والروح، والعقل والقلب، وهي تجربة مختلفة من صوفي إلى آخر، لأنها علاقة داخلية بين الذات الفردية للصوفي، والذات الكلية للمطلق، تجربة انعتاق من الأعراف، وتجاوز للحدود يختبر فيها الصوفي الانفصال عن عالم الأرض والإنسان ، والاتصال بعالم السماء.

تجربة حياة، في عالم نفسي وروحي هائل التفرد والاختلاف. فهي تجربة غير حسية، وفي الوقت ذاته ليس أمامها سوى الأشياء المحسوسة للتعبير عن نفسها مما أفسح مجالا للتأويل.

ورغم كل ذلك الحضور الذي لا ينكر، بقي التصوف محصوراً في دراسات أيديولوجية متراكمة عبر التاريخ، تجلت عبر شروحات كثيرة واكبت التصوف ذاته، وهي شروحات لغوية وصوفية، كانت في الغالب تهتم بالمتصوفة أكثر من النصوص رداً على من كفّر وتحامل أو اتهم المتصوف في عقيدته.

واليوم ومع التقدم الواضح في تحليل الخطابات وبمناهج مختلفة، والاهتمام بالخطابات التراثية كقصص "ألف ليلة وليلة"، والمقامات والشعر الجاهلي، والتي تجنب فيها أصحابها من أمثال (جمال الدين بن شيخ)، و(عبد الفتاح كيليطو) و(كمال أبو ديب) وغيرهم القراءة الأيديولوجية، لم يكن للخطاب الصوفي حظ منه، باستثناء دراسات معرفية عميقة تتدرج في محاولة البحث في العقل العربي كأعمال (الجابري) و(طه عبد الرحمن) و(حسن حنفي) وغيرهم.

إن الخطاب الصوفي على كثرته وثرائه يحتاج اليوم، وأكثر من ذي قبل إلى آليات قراءة ومناقشة وتحليل وغربلة بغية فكّ رموزه وتصفيته من شوائب علقت به على مر العصور. ذلك أن القراءة المتباينة والمتناقضة للنص الواحد قد جرّت ويلات على كبار الصوفية، فالشيخ الأكبر (محي الدين بن عربي) هو شيخ العارفين وإمام الصوفيين عند نفر من النقاد والدارسين. وهو على العكس من ذلك خارج عن جادة الصواب وينعت بأبشع النعوت عند آخرين.

و(الحلاج) كذلك، هو الولي، التقي، النقي، الورع، عند أقوام. وهو نفسه الزنديق الملحد عند أقوام آخرين. والغريب أننا واجدون النص الواحد عند هؤلاء الصوفية الأقطاب يكون محل تفسير وتأويل بغير ضوابط منهجية فتنجرّ من وراء ذلك أحكام نقدية متباينة.

إن الوعي الإبستمولوجي بالتجربة الصوفية، وبمنجزاتها المعرفية والفنية، هو ما نحتاج إلى إدراكه كجزء من إدراك أكبر وأعم، للتاريخ وللمستقبل.

وبينهما الحاضر يشكل الوقوف على عتبته وقوفا على الخصوصية.. على سؤال النهضة والحضور.. وحتى يكون الانطلاق الفاعل، وجب ابتداء صناعة قاموس مصطلحات منبثق من نظام هويتنا الخاص.

هذا ما حاولت الدراسة المساهمة فيه بالاقتراب من القضايا النظرية والفنية التي يطرحها الخطاب الصوفي، وملامسة الأهوال التي يفتحها أمام القراءة. ترسخ في الاعتقاد أن الموضوع ينطوي على كمّ هائل من الأسئلة، تجعل منه ممتد الأفق، مكرسا الإحساس بقلة الزاد، وبضرورة المغامرة أيضا...

توطد العزم وقد التبس فيه ألم القراءة بلذتها..ليكون الحفر المعرفي ضمن مساحة التجليات الإبداعية في الخطاب الصوفي.

-بين الغيب والشهادة:

منحتنا اللغة العربية معانيَ خصبة استوطنت في الجذر الثلاثي لكلمة "خيل" لتدل على الحركة في تلون وتبدل. ولم يرد في القرآن الكريم اصطلاح الخيال، وإنما ورد بصيغة فعل التخيل لبيان الحالة التي مرّ بها موسى (عليه السلام) عندما اختبره الله تعالى عند معاينته لأفعال اللبس والإيهام التي مارسها أمامه سحرة فرعون، فقال تعالى في كتابه العزيز: ﴿فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِن سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَىٰ﴾[1] فأزالت آثار النبوة اللبس الذي أثاره الخيال بعصي السحرة، وأشرق النور الإلهي فأحال الخيالات المتوهمة إلى سراب ابتلعته عصاه (عليه السلام).

ولقد ذهب (ابن عربي) إلى أن للخيال درجة وجودية، وسلطانا معرفيا يكاد أن يمتد ليشمل جميع العوالم، وعده عالما وسيطا تمتد مادته بين عالمي الغيب والشهادة ولم يعد الخيال ضمن نسقه الصوفي المعرفي تخيلا عابرا ينأى بصاحبه عن عالم الشهادة وحقائقها، بل هو عبارة عن حالة وجودية تتشكل في حدودها كيانات يسري فيها سمات الوجود وحقائقه[2].

قال (ابن عربي) في فتوحاته:

لـــولا الخيـــال لكنـــا اليـــوم في عـــدم

ولا انقضـــى غـــرض فينـــا ولا وطـــر

ليس بمستغرب القولُ إنّ الفكر الصوفي يقوم – أساسا – على الخيال، لأن الصوفية تجربة خيالية روحية ونفسية، لا شأن للعقل والمنطق والجسد بها، والخيال ركن أساس في بناء النصوص الصوفية مضمونا وشكلا، وهو أهم مفاتيح الدخول إليها، وتتبعه، وتحليله أبرز مهمة حين التصدي لنقدها، « لأنّه وسيلة الأدب الصوفي في الانتقال من الآني الزائل إلى الأبدي الخالد، إلى السعادة والمجد والقوة والكمال، وكل ما يناقض الطبيعة البشرية، وينقذها من هشاشة المادة إلى صلابة الروح، وبقائها »[3].

والخيال الصوفي يريد أن يكون، على صعيد المضمون، دليلا على اللقاء بين الإنسان والله، وعلى صعيد الشكل دليلا على اللقاء بين اللغة والواقع، وتضايفا بين صورة الحقيقة وصورة المجاز.

في دراسته القيّمة عن (ابن عربي) كصوفي أعطى للخيال الصوفي من النفقات الخلاّقة، مما أهّله لأن يتربّع عرش الخيال الأسمى في أدبنا العربي الإسلامي، مثّل (هنري كوربان) (ابن عربي) بالمبدع الخلاّق، حيث « نشاهد في لوحات حدوساته اللامرئي والمرئي والروحي والفيزيائي في تجانس وانسجام »[4]. والغاية من كل هذا، يقول (كوربان) هو أننا « نحب في هذا الكائن ظهور المحبوب الأقدس وتجليه، لأننا إنما نجعل هذا الكائن روحيا، بأن نرفعه من درجة الشكل المحسوس إلى درجة النموذج، أو الصورة غير القابلة للفساد، أي إلى درجة شكل ثيوفاني، وذلك بأن نشربه جمالا أسمى من جماله، ونخلع عليه حضورا لا يمكن، بعد أن يتخلّص منه »[5].

والسؤال الوارد هنا: ما دور الخيال الصوفي، في حرق المراحل التي يجتازها السالك والواصل على السواء؟، علما بأن أرباب الأذواق، في رحلتهم، كما يقول (الغزالي)، يشاهدون ويسمعون، ما لا عين رأت ولا أذن سمعت، ولا خطر على قلب بشر، ذلك أن « من أول الطريق تبتدئ المكاشفات، و"المشاهدات"، حتى أنهم في يقظتهم يشاهدون الملائكة، وأرواح الأنبياء، ويسمعون منهم أصواتا ويقتبسون منهم فوائد، ثم يترقى الحال، من مشاهدة الصور والأمثال، إلى درجات يضيق عنها نطق الناطق، فلا يحاول معبّر أن يعبّر عنها إلا اشتمل لفظه على خطأ صريح لا يمكنه الاحتراز منه »[6].

وحسب تحليل (الغزالي) لهذه التجربة، فإن الصوفية يشاهدون ما يشاهدون وهم في "يقظتهم". وما تعني اليقظة هنا ؟، (الجرجاني) في "تعريفاته" يقرنها بـ « الفهم عن الله تعالى ما هو المقصود في زجره »[7]، إلاّ أنّ هذا التحديد يصرفها عن الدلالة التي تشير إليه بالتجربة وبالقرنية، وربما كانت "اليقظة" أقرب إلى مفهوم "الفطنة"، وهذه، كما في كتاب "الحقائق" لـ (أبي سعيد الخراز) تستمد إشعاعها من مشكاة الأنوار: «قال: ما ذاتية الفطنة ؟ قال: نور يبصر أنوار الاتصال والمنة »[8].

وإذا، فاليقظة هنا يقظة القلب وتنشيط قوة الخيال المبدع الخلّاق، وعلى بساط هذا الخيال الصوفي، تتراءى التجليات، والصور والمشاهدات. وهناك من الصوفية من اعتبر الخيال هو أصل الوجود، بل هو عين الحقيقة:

لـــيس الوجـــود ســـوى خيـــال عنـــد مـــن

يـــدري الخيـــال، بقـــدرة المتعـــاظم

إلى أن يقول:

لا تحقـــرن قـــدر الخيـــال فـــإنه

عـــين الحقيقـــة للوجـــود الحـــاكم[9].

وفي شرح (الجيلي) لهذه الأبيات، يقول: «... فثبت أن الخيال أصل جميع العوالم بأسرها، أترى إلى النبي ﷺ كيف يجعل هذا المحسوس مناما، والمنام خيالا، فقال: الناس نيام، فإذا ماتوا انتبهوا...»[10]، ولا جرم أن يكون الصوفية قد افتتنوا بهذه الخاصية المبدعة، ونعني بها "الخيال الخلاق". وإن الناظر في التصور الصوفي للخيال- وخاصة ابن عربي والجيلي- يصاب بالانبهار، حالما يتبصر الأطروحات النقدية الحديثة، فهذا (كولوردج) المعروف بتصوره النافذ لا يخرج في تقسيمه عن التقسيم الذي انطلق منه (الجيلي) مع الفرق في المقاصد وفي الغايات[11].

وبالرجوع إلى فقرة (الغزالي) الناقصة، يتبين لنا الدور الذي يقوم به الخيال في نقل الصوفي من مرحلة إلى أخرى... « وعلى الجملة، ينتهي الأمر إلى "قرب"، يكاد يتخيل منه طائفة الحلول، وطائفة الاتحاد، وطائفة الوصول »[12].

بهذا التصور، يمكن لنا أن نتعامل مع بعض النصوص الشعرية التي جاءت لاحقة على ما كان. وإن (الغزالي) يرى أن الذي لابسته تلك الحالة لا ينبغي أن يزيد على أن يقول:

وكـــان مـــا كـــان ممـــا لســـت أذكـــره

فظـــن خـــيرا، ولا تســـأل عـــن الخـــبر[13]

حيث إن الدلالة في عبارة "وكان... ما كان..."، وعلى الصورة الحكائية، تعكس حالة من التلوين الصوفي، المنعكس على تقلبات أحوال القلب خلال تبصره للرؤى والمشاهدات... وما أشبه يقظة القلب – هنا – بعالم الأحلام يتراءى على بساط الخيال الخلاق، دون أن يكون هناك تحديد فيزيائي للزمن، ذلك أن الحلم الصوفي يتناظر والحلم عند الرومانسيين الكبار، فالصوفيون يحققون أعز ما يطلب في رحلتهم الروحية، والرومانسيون يتخذون من المثال في عالم الأحلام، وجودا بديلا عن واقعهم المهزوم، إلا أن هؤلاء وأولئك متباينون في المقاصد والغايات، ولا يمكن أن نقترن عالم الرومانسيين المتحقق بحلم الغنائي، بعالم الصوفية المحقق بالحلم المتجلي في الحق[14]. والحلم يتم على مستويين، وفي زمنين متباعدين،

فالرؤيا التي يراها في المنام تحقق له نوعا من التعويض عن أشياء تكون هاجسه وهو يقظان في عالم الحسّ. وما أكثر الرؤى الصّوفية في هذا المجال. أمّا المستوى الثاني، فيتم لا إراديا، في لحظات الوجد، والصوفي بين بين، بين عالم الشهادة وعالم الغيب، وقد تنفتح الرؤى آنئذ، بخطفة برق، أو دفقة شمس، أو حزمة ضياء، ويكون الخيال الخلاق - هنا- هو الصهوة التي يمتطيها "الواجد" في بدايته، أو "الشاطح" في نهايته.

- الخيال وبعض دلالته عند ابن عربي:

الخيال ركن مركزي من أركان المعرفة لدى (الشيخ الأكبر). وقد أولاه مكانة رفيعة بعد أن أرسى أسسه الأنطولوجية، كما تجلى في تناوله للعماء، ذلك أنه انشغل بالكشف عن دوره المعرفي، وببناء نظرية له على نحو يكشف موقعه من أدوات المعرفة الأخرى، أي الحس والعقل، وقبل ذلك أثبت (ابن عربي) حكم الخيال شرعا، مؤكدا أن الدين يبيحه. يقول:

لـــولا الخيـــال لكنـــا اليـــوم فـــي عـــدم
ولا انقضـــى غـــرض فينـــا ولا وطـــر
"كـــأن" ســـلطانها إن كنـــت تعقلـــها
الشـــرع جـــاء بـــه والعقـــل والنظـــر[15]

وما انشغل (ابن عربي) بمفهوم قدر انشغاله بمفهوم الخيال، لأنه أسعفه في حل قضايا وجودية ومعرفية. وتكمن كفاية الخيال في التفسير، حسب الشيخ الأكبر، في جمعه بين قدرتي الحس والعقل، أي في برزخيته، فإليه "تعرج الحواس وإليه تنزل المعاني وهو يبرح موطنه"[16]. والبرزخية تمكن الخيال من التركيب بل ما يميز الخيال كما يرى (كانط) هو قدرته على التركيب[17]. وقد كانت استراتيجية (ابن عربي) المعرفية هي إنجاز قراءة تركيبية لعلوم عصره ومن ثم كان تموقع الخيال في منطقة وسطى بين الحسي والعقلي هو ما يؤهله لالتقاط الحقائق بعيدا عن الفصل، وبعيدا عن ضيق الثنائيات. لذلك عوّل (ابن عربي) على الخيال إلى حد اعتبر معه أنّ « من لا يعرف مرتبة الخيال فلا معرفة له جملة واحدة »[18].

ويتسم تصور (ابن عربي) للخيال بتشعب يتمنع معه حصر كل أضلاعه[19]، فهو من المفاهيم التي قاربها أيضا بآلية رؤية الشيء في غيره. وهكذا رصده في اتساعه، مركزا لا على ما حده التداول فيه وإنما على آليات اشتغاله، حيث عرض له من خلال الظل والصورة والتجلي والحب، وقاربه في مختلف مظاهر الوجود. « فالوجود خيال في خيال» [20]، مادام ينبني على التجلي في نظره، ولما كان أمر الوجود على هذا الحال، فإن الخيال هو الأقدر على فهمه أو عبوره كما يرى (ابن عربي)، فالخيال أداة معرفية من جنس الموضوع الذي يتجلى إدراكه. إنّ وجودا مبنيا على التجدد والتجلي المستمرين لا يتأتى فهمه إلا بالخيال.

والوجود في فكر (ابن عربي) ينقسم إلى أربع مراتب:

المرتبة الأولى: الوجود الذهني.

المرتبة الثانية: الوجود العيني.

المرتبة الثالثة: الوجود اللفظي.

المرتبة الرابعة: الوجود الخطي.

ووضع الخيال في مرتبة الوجود الذهني وجعلها بعيدا عن دائرة العلم، بيد أن هذه المرتبة من الوجود تقتضي وجود معلوم يقبل التخيل عبر تركيب صوري لموجود تدركه الحواس، ولا تجد لها موطنا مع ما لا يقبل هذه الصفة، أو ينأى بنفسه عن دائرة الإدراك الحسي.

والعالم يتألف لدى (ابن عربي) من عالمين، ولكل عالم حضرة تناظره، فحضرة الغيب لها عالم الغيب والملكوت، وحضرة الحس والشهادة لها عالم الشهادة الذي يستوطن فيه ابن آدم. ويُعد النظر مورد الإدراك في عالم الشهادة، بينما تنهض البصيرة بملكة الإدراك في عالم الغيب.

ويتولد عن هاتين الحضرتين، حضرة ثالثة، برزخية، هي حضرة الخيال، وعالمها هو عالم الخيال الذي تسوده الكثير من الأمور البرزخية، حيث تظهر المعاني في قوالب محسوسة. ففي هذه الحضرة تسري الرؤى التي نراها في مناماتنا، ويستحيل معنى العلم إلى صورة اللبن، والثبات في الدين في صورة القيد، والموت في صورة كبش أملح. وقد عُدت هذه الحضرة من أوسع الحضرات، لأنها تجمع بين العالمين اللذين استوعبا الوجود في محيط دائرتهما (عالم الغيب، وعالم الشهادة).

وقد انعكست هذه الحقائق الفريدة على ماهية الخيال فأضحى يتميز بميزة وجودية معقدة، فهو لا موجود، ولا معدوم، ولا معلوم، ولا مجهول، ولا منفي، ولا مثبت. يضاف إلى ذلك فإن الخيال يجمع بين الأضداد في نسق لا نكاد نجد لها اجتماعا في غير نسقه الفريد[21].

ففي المقام الأول يقبل الخيال بجمع الأضداد في مادته، بينما لا يقبل العقل والحس بالجمع بينهما في مشهده الوجودي، لذا يحفل الخيال بالأضداد، ويمنحها فرصة الوجود مع بعضها دون أن يثير وجودها خللا في مضامينه المعرفية.

وفي المقام الثاني فإن للخيال سلطة قوة تميّزه عن غيره، لأن له قوة تمنحه سلطات على جميع المعلومات، فيحكم عليها، ويجسدها كما يشاء في إنشاءاته المتخيلة دون أن يقف أمامه مانع يمنعه عن ذلك، وفي نفس الوقت فإن الخيال ضعيف لأنه لا يستطيع أن ينقل سوى المحسوس إلى دائرة المعاني، كذلك فإنه لا يستقلّ بنفسه، لأن حكمه لا يمكن أن يقوم إلا بين اثنين، بين متخيَّل (اسم مفعول) ومتخيِّل (اسم فاعل) في آن واحد.

فلهذا كان الخيال واسعا لقدرته على تصوير ما يستحيل على الدليل العقلي تصويره، وهو في نفس الوقت ضيّق لأنه ليس في وسعه أن يقبل من الأمور الحسية والمعنوية إلا بالصورة.

وقد كشف (الشيخ الأكبر) عن وظائف الخيال، على نحو أبان كفاية المفهوم في رصد الوجود بالمعنى الذي بناه (ابن عربي) للوجود. ويمكن إجمال بعض الوظائف فيما يلي:

–إظهار المحال عن طريق الصورة، لأنّ الخيال «لا يتوقف له النفوذ في التصرف والحكم»[22].

– التمكين من رؤية الشيء في مكانين[23].

– إدراك الشيء في ضديته، أي قبول التضاد في العين الواحدة[24].

– التقاط الشيء في تبدله وتقبله[25].

– قبول ما له صورة وتصوير ما ليس له صورة[26].

– تلطيف الكثيف وتكثيف اللطيف[27].

– جعل الوجود عدما والعدم وجودا[28].

– تقديم الحقائق كما تقدم الصور في المرآة بتصور (ابن عربي) للعبتها[29].

أما عن مورده، فإن الشيخ الأكبر يرى أن الخيال يستمد مادته من موارد الحس، فيشكل مادته إما على نمط صورة وردته عن مسالك الحواس، أو على صورة ما أعطاه الفكر بعد أن قام بتركيب المحسوسات بعضها على بعض، فينشئ عنها صورة لم يكن لها وجود في عالم الحس، وهنا تبرز أمامنا حقيقة أن الخيال لا ينشئ مادته إلا من الصور، وقد يفلح العقل في إدراك صور الخيال، بينما لا يفلح الخيال في تصوير بعض ما يركّبه العقل من صور مجردة ما لم تقارنها صورة حسية يمكن أن يستمد منها مادته المخيلة.

والخيال خلق من خلق الله، وهو حق، أما التخيل فمنه حق ومنه باطل. فما أراك الله من المعاني التي جسدها لك، وأراها إياك أشخاصا قائمة، فكذلك يأتي الله تعالى بأعمال بني آدم مع كونها أعراض لصور قائمة، توضع في الموازين لإقامة القسط.

ورغم القدرات الخصبة التي يمتلكها الخيال، فإنه يبقى على الدوام فقيرا إلى الحواس الموجودة في أجسادنا، فلا ينشئ مادته إلا مما يرد من مسالكها المفتوحة إلى الوجود الخارجي الذي صب بمؤثراته في جعبتها. كما أن القوة الحافظة إن لم تمسك على الخيال مما حصل عنده من إنشاءات متخيلة، لا يبقى في الخيال منها شيء. كما أن آفة قد تصيب القوة الحافظة تنعكس بجلاء على ملكة الخيال فتُفوّت عنها أمورا كثيرة، لأن الخيال لا تسري عليه سلطة القوة المذكرة.

وللخيال في فكر (ابن عربي) مراتبية وجودية تتألف من أربع مراتب:

المرتبة الأولى: الخيال المطلق، وهو الحضرة الجامعة والمرتبة الشاملة، ويقبل الخيال في هذه المرتبة الوجودية التشكل في صور الكائنات كلها، على اختلاف مراتبها. وتسري أحكام هذه المرتبة الخيالية في العماء لما يتمتع من قدرات على التشكل في صور الكائنات.

المرتبة الثانية: الخيال المحقق، وهو خيال مطلق تقبّل صورا للكائنات في العماء فتحقق بهذه الصور.

المرتبة الثالثة: الخيال المنفصل، وهو خيال يتمتع بحضرة ذاتية داخل حدود الحس، ويدرك بصورة منفصلة عن شخص المتخيل مثل تصور (جبريل عليه السلام) بصورة (دحية الكلبي).

المرتبة الرابعة: الخيال المتصل، وهو نتيجة للقوة المتخيلة التي يمتلكها ابن آدم، وله القدرة على صناعة صور تبقى ببقاء الخيال[30].

هكذا يتضح مدى سلطان الخيال عند (الشيخ الأكبر)، إذا علمنا أن الوجود لديه ينقسم إلى شقين: وجود حقيقي هو الله، ووجود خيالي يشمل جميع المخلوقات.

قال الشيخ في فصوص الحكم: « فما الكون إلاّ ما دلت عليه الأحدية، وما في الخيال إلا ما دلت عليه الكثرة »[31].

لذا أضحى الخيال لدى الشيخ علم عالم الأجساد، وهو علم ظهور المعاني التي لا تقوم بنفسها مجسدة، وهو علم ما يراه النائم في منامه، وهو علم الصور المتخيلة.

ويتسع سلطان الخيال لدى الشيخ الأكبر وتمتد دائرته، فإليه تعرج الحواس، وإليه تنزل المعاني، وهو لا يبرح موطنه، تجبى إليه ثمرات كل شيء.

ويسري حكم الخيال وسلطانه في الموجودات والمعدومات، على السواء.

- الأدب والخيال:

الهروب من التعبير الصريح هو الحل لمشكلة الصوفيين، في بحثهم عن ترجمة لأفكارهم، ما ساعد كثيرا على إنتاج فنون الكتابة الشعرية منها والنثرية، لأن هذه الفنون تشكل مجالا رحبا للإلغاز والتعمية وتغطية الأفكار الجديدة والجريئة.

من هنا أسّس الصوفية فكرهم على الخيال، والتصوف أساسا تجربة خيالية روحية ونفسية، والخيال ركن أساس في بناء النص الصوفي مضمونا وشكلا، وهو من أهم مفاتيح الدخول إليه، وتتبعه، وتحليله أبرز مهمة حين التصدي لنقد الموروث المعرفي أو الفني عند الصوفية.

«الخيال وسيلة الأدب الصوفي في الانتقال من الآني الزائل إلى الأبدي الخالد، إلى السعادة والمجد والقوة والكمال، وكل ما يناقض الطبيعة البشرية، وينقذها من هشاشة المادة إلى صلابة الروح، وبقائها...»[32].

الإنسان الصوفي يهرب من عالم المادة والشكل، إلى عالم المضمون والروح، ولا يتسنى له هذا الهروب بغير وساطة الخيال التي تصله بحقيقة ذاته، وحقيقة الكون من حوله، وقد يأخذ هذا الهروب شكل تحويل الروح إلى مادة للرقي بالمادة كما في نص (الحلاج) التالي: «اللهم أنت الواحد الذي لا يتم به عدد ناقص، والأحد الذي لا تدركه فطنة غائص، أسألك بنور

وجهك الذي أضاءت به قلوب العارفين، وأظلمت منه أرواح المتمردين، وأسألك بقدسك الذي تخصصت به عن غيرك، وتفردت به عمن سواك، أن لا تسرحني في ميادين الحيرة، وتنجيني من غمرات التفكر، وتوحشني عن العالم، وتؤنسني بمناجاتك، يا من استهلك المحبون فيه، واغتر الظالمون بأياديه، لا يبلغ كنه ذاتك أوهام العباد، ولا يصل إلى غاية معرفتك أهل البلاد»[33]، فالحلاج يحوّل النور المعنوي إلى نور مادي، ثم يعيده إلى نور معنوي في قلوب العارفين وأرواح المتمردين، فضلا عن ترميز النور، فالنور الذي يضيء قلوب العارفين هو نور المعرفة والخير، والظلمة التي تغشى أرواح المتمردين هي ظلمة الجهل وظلمة الشر، كما يجسد (الحلاج) الحيرة فيجعلها ميادين، ويجسد التفكير فيجعله أمواجا غامرة.

الخيال الصوفي على صعيد المضمون لقاء بين الإنسان وبين الله، وعلى صعيد الشكل لقاء بين اللغة وبين الواقع، فالخيال هو النقطة التي تلتقي عندها الصوفية والأدب.

ينشئ الخيال – معرفيا وأدبيا – عالما جديدا سوى العالم القائم، عالم يقوم على الجمال ويبنى على الحب والأمن والنظام، « إلهي أصبحت في دار الرغائب أنظر إلى العجائب، إلهي إنك تتودد إلى من يؤذيك، فكيف لا تتودد إلى من يؤذى فيك »[34]، كلام نطق به (الحلاج) لمّا قطعت يداه ورجلاه، يصف العالم الذي ابتدعه صلبه، فهو يناجي ربه وقد علم بأنه وبعد صلبه انتقل من دار الدنيا الفانية إلى دار الرغائب والعجائب، الدار المبتدَعة الذي تخيلها (الحلاج)، وتخيل فيها تودد الله إليه.

يُدخل الخيال، إذن، الصوفية في صلب الأدب من حيث كلاهما فرار إلى ملجأ، فالصوفية والأدب خيالات تريد الخلاص من الواقع المتناهي، إلى الغيب اللامتناهي، وتريد أن تعبر الزائل إلى الخالد[35]، وعمل الخيال عند الصوفية عمل حقيقي ذو مضمون، وفائدة واقعية « الخيال لا ينشئ تركيبات غير حقيقية، وإنما يظهر المعاني المخبوءة في الأشياء، فعمله عمل التأويل، يعمد إلى إخفاء الظاهر وإظهار الباطن، يمس بكيميائه العجيبة الأمور المحسوسة فيجعلها رموزا روحية فكرية »[36].

والخيال الصوفي بنائيته الرمز والمجاز، وهما أساسان تقوم عليهما جمالية النص الصوفي، تلك الجمالية القائمة على حركة دائمة لا تنتهي، تتجدد باستمرار مادامت تحتمل الكثير من المعاني، وقد أشار (أدونيس) إلى المعنى بقوله: « يقتضي المجاز حركية القراءة، التي تواكب حركيته بحيث تكون القراءة جديدة دائما، هي أيضا، فالقراءة التي تصر على فهم النص حرفيا أو ظاهريا لا غير، تتناقض مع طبيعة اللغة ذاتها، ذلك أن الحرفية قتل للغة صورة ومعنى عدا أنها قتل للانسان وفكره »[37].

من هنا كان الخيال الصوفي خيالا نشيطا، مختلفا، ومن ثم مضطربا، وهذه الخصوصية وسمت الأدب الصوفي في بعده الخيالي بالجنون، لكن كلما كان إبحار هذا الخيال في الجنون اقترب من الفن السامي الذي يوصف بأنه فن عظيم.

الخيال هو الذي جعل من الأدب الصوفي ذروة شامخة في البيان العربي، وثورة في اللغة، وانتقالا من حضارة اللفظ إلى حضارة المعنى، وملأ نصوصه بقوة الابتكار، وجمال التصوير، وعمق المعاني، وهي أبرز المقاييس التي وضعها النقد للخيال[38].

الخيال قدرة استبطان، قوامها الوعي، والذكاء، والإدراك الحسي يمتلكها الصوفيون، وبوساطتها يخوضون رحلتهم بحثا عن الله، وعن معنى وجودهم فالخيال هو وسيلة العروج إلى السماء، والإسراء المعنوي إلى الله، والوصول المعرفي إلى حقائق الكون.

من هنا قال (ابن عربي): "الكشف أتم المعارف"[39]؛ إنه يرى أن المعرفة الخيالية هي أساس المعرفة الصوفية، والكشف الخيالي أحد المعارف السبع في علم التصوف، «مدار العلم الذي يختص به أهل الله تعالى على سبع مسائل من عرفها لم يعتص عليه شيء من علم الحقائق وهي معرفة أسماء الله تعالى، ومعرفة التجليات، ومعرفة خطاب الحق عباده بلسان الشرع، ومعرفة كمال الوجود ونقصه، ومعرفة الإنسان من جهة حقائقه ومعرفة الكشف الخيالي ومعرفة العلل والأدوية »[40].

والقوة الخيالية حسب - (ابن عربي) –هي إحدى القوى الأربع في الإنسان والتي هي قوة الخيال، وقوة الوهم، وقوة الحفظ، وقوة الذكر[41]. وقوة الخيال هي قوة تعلم وتعليم، ووعي وكشف، وقدرة روحية خالقة « لا يهدف الخيال إلى أن يقنع، بل إلى أن يخلق التعجب واللذة، ولا يهدف إلى مجرد الطرافة، وإنما يهدف إلى إغناء الحساسية وتعميق الوعي»[42]. فالخيال عن طريق الرؤيا والحلم استشفاف للمستقبل، و"الخيال أحق باسم النور من جهة المخلوقات الموصوفة بالنورية، فنوره لا يشبه الأنوار وبه تدرك التجليات، وهو نور عين الخيال، لا نور عين الحس[43]. إنّه أقرب في الدلالة على الحق بما يمتلك من صفات الحق كالسلطان والاتساع والخلق والكمال والصواب:

لهـــا علـــى الكـــل إقـــدام وسلطنـــة
تبـــدي العجـــائب لا تبقـــى ولا تـــذر
لهـــا مجـــال رحيـــب في الوجـــود بـــلا
تـــقيُّد ، وهـــي لا عيـــن ولا أثـــر
تقـــول للحـــق كـــن، والحـــق خالقهـــا
فكيـــف يخـــرج عـــن أحكامهـــا بشـــر
فيهـــا العلـــوم، وفيهـــا كـــل قاصـــمة
فيهـــا الـــدلائل، والإعجـــاز، والعبـــر
لـــولا الخيـــال لكنـــا اليـــوم في عـــدم
ولا انقضـــى غـــرض فينـــا ولا وطـــر[44]

ولأن الخيال الصوفي ذو طابع ذهني، يؤثر المعنى، ويصبغ الكتابة الصوفية بصبغة عقلية واضحة، بسبب تعانق الفلسفة مع الأدب، يعمل الخيال على « إظهار المعاني المخبوءة في الأشياء، فعمله عمل التأويل يخفي الظاهر ويظهر الباطن، ويحيل الأمور المحسوسة إلى رموز فكرية روحية، فالخيال ملكة تحويل »[45].

من هنا كثرت القضايا النظرية الشائكة التي تأولها الصوفية بالإنصات إلى بيت شعري أو مقطع من قصيدة، وهكذا أدمجوا الشعراء في بناء صرحهم النظري، لأن المعرفة التي يولدها النص الشعري مبنية على التجربة الحية وعلى الخيال في آن. لقد كان (ابن عربي) مثلا، يرسي، بإشراكه للشعر في تأمل القضايا الوجودية، سندا معرفيا مشدودا إلى إمكانات التجربة الحية في بناء الحقائق. حقائق متحصلة عن تفاعل حي مع الوجود لا عن قبليات نظرية أو مسبقات جامدة، ومن ثم أعطى للشعر صلاحية نظرية تمثلت في التفكير بالشعر، وهو تفكير ينسجم مع التأويل بما هو تجربة. « وهذا إبدال معرفي واعد، رسخه الشيخ الأكبر منذ زمن بعيد وكشف من خلاله عن الحقيقة الشعرية وإمكاناتها، وعن دور الشعراء في بناء تصورات لا تسمح بها النظريات العقلية ».

وكما أسعف الخيال (ابن عربي) في قراءة تجلي الوجود، أسعفه الشعر في إدراك الحقائق الخيالية. فالشعر بالنسبة له « هو السبيل الأنجع للسفر في عالم الخيال الذي تنتقل فيه الحقائق المعنوية، التي تبقى، بطبيعتها، فوق الأشكال »[46].

ليس عبثا، إذن يخص (ابن عربي) السماء الثالثة المرتبطة بالشعر بحقيقة النبي (يوسف عليه السلام). فكون هذه السماء متعلقة "بصور التمثل والخيال"[47]. وكون (يوسف عليه السلام) مختصا بتعبير الرؤى، الذي يركز على تأول الخيال، ويكشف الوشائج القائمة بين الشعر والخيال. وما يعضد ذلك أن أهم فصّ خصه (ابن عربي) لحضرة الخيال في فصوص الحكم وبلور فيه تصوره له، هو فصل "حكمة نورية في كلمة يوسفية"، أي الفصل الخاص بحقيقة النبي (يوسف عليه السلام)[48].

الأمر ذاته يتكشف من خلال العلاقة التي لا مستها (كلود أداس) بين سفينة الرمل التي تحدث عنها (ابن عربي) في الفصل الثامن من الفتوحات المكية، وبحر الرمل في العروض العربي، مع ما يحكم هذه العلاقة من وشائج بين الخيال والوجود[49].

إن الخيال حينما يتجلى منتجا صوفيا – معرفيا أو فنيا - ، إنما يعبر عن الانعتاق والحرية، والنبوغ، والعبقرية، وهو إذ يؤكد ذاته، يؤكد أيضا كل النشوات التي يعلن وصوله إليها، ويؤدي وظيفته في إنتاج القوانين والعلوم و... الفنون ضمن جمالية قائمة على حركة دائمة لا تنتهي.

هكذا ينتهي التصوف إلى كونه تجربة خيالية، بامتياز.

-خاتمة: بين الثابت والمتحول:

لا شك في أن النظرة الصوفية إلى الكون والإنسان والحياة نظرة شعرية لا تلتزم بشروط الواقع ومتطلباته الحسية، فإذا كان الشاعر ينظر إلى العالم في شعره بطريقة مختلفة عن نظرة الإنسان العادي فإن الصوفي يمارس هذا في حياته اليومية، في طقوسه التعبدية، وفي فلسفته، وفي شعره.

ومن هذا المنطلق نجد أن الصوفيين العرب منذ زمن بعيد سبقوا الرومانسيين في العصر الحديث في الاهتمام بالخيال ودوره في الحياة، فالخيال عند الصوفي هو الوسيلة الوحيدة التي يستطيع من خلالها الوصول إلى الكشف وإلى العشق وإلى الفناء، ومن هنا يسافر إلى الكعبة ويطوف العالم وهو في غرفة مغلقة، ويتصل بالعوالم ويكتشف الأسرار وهو قابع في محرابه، إنه الخيال ذلك السر الإلهي الذي منحه الله للإنسان، فهو سر من أسرار الخالق أودعه في النفس الإنسانية، كما يقول(ابن عربي): " ليس للقدرة الإلهية في ما أوجدته أعظم وجوداً من الخيال، فيه ظهرت القدرة الإلهية والاقتدار الإلهي، فهو أعظم شعائر الله على الله، وذلك أن الخيال، وإن كان من الطبيعة، له سلطان عظيم على الطبيعة بما أيده الله من القوة الإلهية". (50)

الخيال هو الذي جعل من الأدب الصوفي ذروة شامخة في البيان العربي، وثورة في اللغة، وانتقالا من حضارة اللفظ إلى حضارة المعنى، وملأ نصوصه بالصور الفنية، والطرق التعبيرية المختلفة، الخيال الصوفي كان وسيلة المزاوجة بين الفلسفة والأدب، ولذلك جاء النص الصوفي عميقا وغزير المعاني، واللفظ واضحا ومتعدد الدلالة، في سياق من التشخيص والتجسيم تحت أنواع أدبية متعددة .

بمثل هذا الخيال أصبح النص الصوفي أجدر النصوص بوسمه بالأدبية ؛ لأنه لا زمنيّ، ممتد في كل الأزمنة، وغدا النص الأدبي الأصيل والجميل هو الحديث والرؤيوي، وأصبح الأدب الصوفي إبداعا لا يشبه نماذج سابقة، حيث يتم فيه الاتكاء على الموهبة والاختراع والبحث، والاكتشاف، والتأمل... ؛ ولأن الإبداع الصوفي هو التجربة ذاتها، التجربة النفسية الانفعالية التي تنشد الكشف والاتصال، فهي تبتكر إطارها الفني الخاص، من لغة وصورة، بل إن النص الصوفي يبتكر قواعده الخاصة، في اللغة، والبيان، والبديع، ليتمكن من التعبير عن موضوعات فلسفية ؛ كالحياة، والموت، والزمن، والوجود، والعدم، والجدل الذي يقوم عليه الوجود البشري.

إذا كان الإبداع الحقيقي هو ذاك الذي يصهر نسب الحقائق الحية للملك والملكوت والجبروت في وحدة معقولة، فإن الحقيقة المستقلة والمتميزة لهذه الوحدة تتجلى في كتابة المبدعين، وهي كتابة لا تتناهى، ولكل منها أقلامها.

هذه الحقيقة لها معناها العميق في الإبداع الصوفي وذلك بسبب تسطيره في الكلمة نطق القلب ومنطق الثقافة أو وحدة الحقيقة والمعنى.

من هنا وفقط يؤسس التصوف موقفه ورؤيته وإبداعه . وإن شئت فقل: بديله الحداثي، بديلٌ جناحاهُ: شاعرية شهود وشعرية تعبير، وشعاره: لن نسمح للماضي بإلغاء الحاضر.. ولا للحاضر بتخريب الذاكرة أو تدنيس المقدس.

ماذا بعد؛

خاتمة البحث دعوة إلى صيانة الأمن الجمالي وحماية الذائقة الإبداعية بالارتكاز على عنوان الخصوصية، طمعا في رتق بعد فتق.. واتصال بعد انفصال..و حوار بعد قطيعة.. !!. لكن.. من ذا الذي يضع الطوق في عنق القط ؟.

هوامش البحث:

---

(1) سورة طه، الآية 66.

(2) د. محمد قاسم: الخيال في مذهب محيي الدين بن عربي، معهد البحوث والدراسات العربية، 1969، ص: 55.

(3) د. وضحي يونس: القضايا النقدية في النثر الصّوفي حتى نهاية القرن السابع الهجري، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2006، ص: 63.

(4) عاطف جودة نصر: الرّمز الشعري عند الصّوفية، لبنان: دار الأندلس، 1978، ص: 145.

(5) المرجع نفسه، ص: 145.

(6) الغزالي: المنقذ من الضلال، تحقيق د. جميل صليبا ود. كمال عياد، لبنان: دار الأندلس، ط7، ص: 107 – 108.

(7) علي بن محمد الجرجاني: التعريفات، لبنان: دار الكتب العلمية، 1306هـ، ص: 113.

(8) أبو سعيد الخراز: الرسائل، تحقيق قاسم السامرائي، العراق: مطبعة المجمع العلمي، 1967، ص: 48.

(9) عبد الكريم الجيلي: الإنسان الكامل في معرفة الأوائل والأواخر، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده، د. ت، ص: 215.

(10) المرجع نفسه، ج2، ص: 215.

(11) د. أحمد الطريبق أحمد: الكتابة الصّوفية في أدب التستاوي، القسم الثالث، المغرب: منشورات وزارة الأوقاف، 2003، ص: 941.

(12) الغزالي: المنقذ من الضلال، مرجع سابق، ص: 107 – 108.

(13) المرجع السابق، ص: 107 – 108.

[14] يراجع: د. غنيمي هلال: الرومانتيكية، القاهرة: دار النهضة، ط1، 1967، ص: 247.

[15] ابن عربي: الفتوحات المكية، المجلد الأوّل، تحقيق وتقديم عثمان يحي، تصدير ومراجعة إبراهيم مذكور، لبنان: دار الفكر، ص: 304.

[16] المرجع نفسه، المجلد الثاني، ص: 309.

[17] خالد بلقاسم: الكتابة والتصوّف عند ابن عربي، المغرب: دار توبال للنشر، ط1، 2000، ص: 149.

[18] ابن عربي: الفتوحات المكية، المجلد الثاني، مرجع سابق، ص: 313.

[19] خالد بلقاسم: الكتابة والتصوّف عند ابن عربي، مرجع سابق، ص: 149.

[20] ابن عربي: فصوص الحكم، تحقيق وتعليق أبو العلا عفيفي، بيروت: دار الكتاب العربي، ط2، 1980، ص: 104.

[21] يراجع: رسائل ابن عربي، تقديم محمود محمود الغراب، ضبط محمد شهاب الدين العربي، بيروت: دار صادر، ط1، 1997.

[22] ابن عربي، الفتوحات المكية، المجلد الثاني، مرجع سابق، ص: 309.

[23] المرجع نفسه، المجلد الثاني، ص: 321.

[24] المرجع نفسه، ص: 321.

[25] المرجع نفسه، ص: 321.

[26] المرجع نفسه، المجلد الأوّل، ص: 285.

[27] المرجع نفسه، المجلد الأوّل، ص: 395.

[28] المرجع نفسه، المجلد الأوّل، ص: 306.

[29] المرجع نفسه، المجلد الأوّل، ص: 304.

[30] ابن عربي، فصوص الحكم، مرجع سابق، ص: 98.

[31] المرجع نفسه، ص: 99.

[32] د. وضحي يونس: القضايا النقدية فيالنثر الصّوفي، مرجع سابق، ص: 62.

[33] لويس ماسينيون وبول كرواس: أخبار الحلاّج، مطبعة القلم، 1936، ص: 24.

[34] المرجع نفسه، ص: 42.

[35] د. وضحي يونس: القضايا النقدية في النثر الصّوفي، مرجع سابق، ص: 64.

[36] عبد الكريم اليافي: التعبير الصّوفي ومشكلته، دمشق: مطبوعات الجامعة، 1981-1982، ص: 145.

[37] أدونيس: الصّوفية والسريالية، بيروت: دار الساقي، ط1، 1991، ص: 145.

[38] أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مصر: مكتبة النهضة، ط1، 1979، ص: 222 – 223.

[39] ابن عربي، الفتوحات المكية، المجلد الثالث، مرجع سابق، ص: 373.

[40] المرجع نفسه، المجلد 2، ص: 42.

[41] ابن عربي: الإسرا إلى مقام الأسرى أو كتاب المعراج، تحقيق د. سعاد الحكيم، دندرة للطباعة والنشر، ط1، 1991، ص: 53.

[42] أدونيس: الصّوفية والسريالية، مرجع سابق، ص: 93.

[43] ابن عربي، الفتوحات المكية، المجلد الأوّل، مرجع سابق، ص: 366 – 400.

[44] المرجع السابق، المجلد الأوّل، ص: 396.

[45] خالد بلقاسمم: الكتابة والتصوف عند ابن عربي، مرجع سابق، ص: 150.

[46] سفينة من حجر، مجلة بيت، العدد 3، شتاء 2002.

[47] ابن عربي: الفتوحات المكية، المجلد الثاني، مرجع سابق، ص: 275.

[48] ابن عربي، فصوص الحكم، مرجع سابق، ص: 99 وما بعدها.

[49] سفينة من حجر، ص: 58 – 59.

[50] ابن عربي: الفتوحات، ج3، مرجع سابق، ص: 508