



Title	المناجاة نوعا أدبيا : دراسة في كتاب ”الإشارات الإلهية” لأبي حيان التوحيدي
Author(s)	Douma, Khairy
Citation	アラブ・イスラム研究. 2011, 9, p. 105-129
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/105936
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

المناجاة نوعاً أدبياً

(دراسة في كتاب "الإشارات الإلهية" لأبي حيان التوحيدي)

خيري دومة *

The Munājāh as a Literary Genre: A Study of Abū Ḥayyān al-Tawḥīdī's *al-Ishārāt al-Ilāhiyya*

The munājāh is a kind of Arabic prose writing. It was neglected for long time by academics who studied the ancient Arabic literature even at modern times with limited range. At the same time, orientalist and modern writers took account of and shed some lights on the munājāh as a literary genre.

Like any other literary genre, the munājāh has traditions formed on the course of time and by different writers who added new similar and common treats developing the genre. At the very beginning of Islam, it might be the prophet Mohammad, his companions and followers who started the practice the munājāh. But it became a literary genre only when it was used by Sufis during first three centuries of Islam.

In this paper, I tried to study al-Tawḥīdī's *al-Ishārāt al-Ilāhiyya* as an example of the genre. We can summarize main traits of the munājāh as a literary as follows. The munājāh is a very special communicative situation between the addresser (I) and the addressee (you). It is a situation based on a passion to communicate or at least to make any kind of dialogue with others. The munājāh is not just a prayer from an end to the other but it is a deep feeling of alienation, complaining, and hesitance. In spite of desperation, the munājāh is an endless search for hope. It is a tireless knocking on the door so that the essence of the genre is based on recurrence of sounds, structures, vocabularies, and images.

١- مقدمة

عرف الدرس النقدي في القرن العشرين لونين من النظر إلى أنواع النثر العربي القديم، وأساليبه، وكتابه.

أولهما كان نظراً إلى ذلك النثر بعيون الأدب العربي القديم ومن داخله؛ ضاق معه مجال الرؤية، بحيث لم يُرَ من الموروث النثري الواسع إلا ما سُمّي "النثر الفني"؛ وانصب الاهتمام على أنواع من النثر تتحقق فيها "الفنية"، أو "الأدبية" من هذا المنظور، أنواع

* Khairy Douma, Associate professor at Cairo University.

مثل "الخطبة"، و"الرسالة"، و"المقامة"، وحتى حين نُظِرَ إلى هذه الأنواع لم يُرَ منها إلا تلك الخصائص الموسيقية التي تقترب بها من النوع الأدبي المهيمن، أى الشعر الغنائي، وانصب الاهتمام على ألوان من البيان والبديع وغريب اللغة، ولم يُلفت إلى ما يمكن أن يكون خصائص نثرية، كطبيعة الموقف الاتصالي بين المتكلمين في هذه الأنواع وبين مستمعيهم، والبنية السردية والثقافية الأوسع التي تعمل هذه الأنواع في سياقها. أما اللون الثاني فكان نظراً إلى ذلك النشر بعيون الأدب العربي الحديث، الذي احتك احتكاكاً مركباً ومنتجاً مع الآداب الأوروبية، وتعددت فيه وتجددت أنواع الكتابة الأدبية؛ على نحو اتسع معه مجال الرؤية، فرأى أصحاب هذه النظرة في معظم ما كتبه المؤرخون والجغرافيون والمفسرون والمتصوفة أنواعاً من الأدب، وهو ما أفضى إلى إعادة اكتشاف ذلك الموروث وما انطوى عليه من أنواع كالقص والرحلة والخبر والنادرة وكتابة التأملات والسيرة الذاتية... إلخ، وحتى حين نظر هؤلاء إلى نوع "فني" كالمقامة، رأوه على نحو مختلف، واكتشفوا أبنيتهم الثقافية الأوسع.

ولقد راد الطريق إلى هذا النوع الثاني من النظر فرق ثلاثة: الفريق الأول هم المستشرقون، الذين نظروا إلى هذا الموروث من خارجه، غير مكبلين بتصورات البلاغة العربية التي انبنت في الأساس على دراسة الشعر الغنائي، وساعين في الوقت نفسه إلى هدفهم النهائي: مزيد من التعرف وبعمق على الثقافة وعلى المجتمع الذي أنتج هذه الأنواع. والفريق الثاني هم الكتاب المبدعون من القصاصين والمسرحيين والشعراء العرب المحدثين، الذين أخذوا يقرأون ذلك التراث، متأثرين بنظرات هؤلاء المستشرقين، ومستمتعين وباحثين عن صيغ تؤصل لإبداعهم الجديد نثراً وشعراً، والفريق الثالث يتشكل من بعض الدارسين العرب المحدثين والمعاصرين، ممن أخذوا يستخدمون أدواقهم الجديدة في توسيع مجال بحوثهم، واكتشاف أرض جديدة في ذلك الموروث النثري الواسع.

٢- المناجاة

وفي إطار هذا اللون الثاني من النظر إلى التراث العربي، يأتي موضوع هذا البحث، وهو نوعٌ من الكتابة النثرية كثيراً ما سَمَّاهُ مبدعوه، ودارسوه من بعدهم، ويمكن أن نسميه معهم: "المناجاة"^(١). وحين يقال "نوع"، فالمقصود أن له — ككل نوع أدبي آخر — تقاليده التي تشكلت على مدار زمن طويل، وعلى يد كتاب متنوعين؛ بحيث تبلورت هذه

(١) من المؤكد أن تسمية "المناجاة" ليست تسميةً جديدة وليست من عندِّي؛ فقد أشار إليها كثير من الكتاب والدارسين القدماء والمحدثين (بمن فيهم أبو حيان التوحيدي نفسه وكثير من المتصوفة) بصفتها لوناً من الكتابة الأدبية، كما أشار إليها الزهاد والمتصوفة بصفتها ممارسة دينية خاصة، أو لوناً من الدعاء الذي يكشف عن علاقة حميمة بين العبد وربّه. أضف إلى هذا أن تسمية "المناجاة" شكلت جانباً مهماً من الموروث الشيعي في الأدعية. وعلى أية حال، فإن "المناجاة" قديمة في الثقافة الإنسانية كلها، بما في ذلك الثقافة الإسلامية. غير أن كل ذلك لا ينفي أن النظر إلى ما ينتج عن هذه الممارسة من كلام وكتابة، بصفته نوعاً أدبياً Literary Genre مستقلاً له خصائصه وتقاليده وتطوراته، ربما يكون أمراً جديداً يستحق المتابعة والدراسة المستفيضة.

التقاليد وتطورت، وأفرزت مخزوناً من النصوص التي تجمعها سماتٌ مشتركة، وترتبطها فيما بينها علاقاتٌ داخلية.

ويمكن القول إن نوع "المناجاة" — شأن كثير من أنواع الأدب العربي القديم، كالخطبة والمثل والخبر والمقامة، وربما القصيدة أيضاً — كان في الحقيقة طقساً أدائياً يمارس، ويؤدى دوراً عملياً في حياة العربي، سواء كانت حياته الخاصة أو حياته وسط الجماعة، وليس مجرد نوع من الكتابة الأدبية التي يتحدث فيها الكاتب إلى قارئ مجهول. غير أن المناجاة — وعلى خلاف معظم الأنواع النثرية — كانت أقرب ما تكون إلى الممارسة الشعرية الغنائية التي يُفترض أن يتحدث فيها المتكلم إلى ذاته، بينما يتسمع إليها — عَرَضاً — جمهورٌ من المستمعين أو القراء، أو بعبارة أخرى كانت المناجاة (الصوفية خصوصاً) — وعلى حد تعبير أدونيس — "تجربة في الكتابة أكثر مما هي تجربة في النظر" (٢).

"المناجاة" إذن نوع من الكتابة أو من القول الصامت أو السرى (٣)، يقع بين الدين والأدب؛ فكما أن الدين فعل وقول يجسدان نوعاً خاصاً من العلاقة الروحية بين العبد وربّه، فكذلك المناجاة: فعل وقول يجسدان نوعاً خاصاً من العلاقة بين شخصين، أى شخصين: بين شخص وربّه، بين شخص وشيخه، بين شخص وخصمه، بين شخص ونفسه، أو حتى بين شخص وشجرة...

وهذا الأمر الأخير، هو الذي حوّل "المناجاة" من مجرد "نوع" تاريخي ثابت من القول أو الكتابة أو الأدب ظهر في زمن محدد وله خصائص واضحة، إلى "صيغة" مرنة صالحة لتجاوز الزمان والمكان، وللعمل في أنواع أدبية متعددة؛ وهكذا يصبح من الطبيعي والمألوف أن نسمع عن المناجاة على المسرح، أو في الرواية، أو في القصيدة؛ كما أن هذا أيضاً ما يحول المناجاة من مجرد دعاء وابتهاال في اتجاه واحد من العبد إلى ربه، إلى لون مركب من الشكوى والتردد والغضب واللوم والتقريع والخوف وإن ظل في سياق التوجه الدُعائي الابتهاالي؛ وهذا الأمر نفسه، هو الذي يدفعنا الآن، إلى البحث في تقاليد هذا النوع من الكتابة في نثرنا العربي القديم.

ويعلمنا دارسو النوع الأدبي ومنظّروه أن هناك خطوطاً أساسية تبقى حية ومؤثرة برغم كل تطورات النوع التالية مهما تكن عميقة، وأن النوع الأدبي برغم أنه يَحْيَا في الحاضر، فإنه يتذكر دائماً ماضيه، يتذكر بدايته، وهذا ما يفرض على الدارس شيئاً من الصعود إلى المنابع، لفهم كثير من التطورات التالية التي يمر بها النوع (٤).

(٢) راجع أدونيس (على أحمد سعيد): السريالية والصوفية، ص ٢٢.
(٣) "المناجاة" في لسان العرب هي "التسارّ أو تبادل الأسرار خفية"، و"قد ناجى الرجلَ المناجاةً: سارّه، وانتجى القومَ وتناجوا: تساروا" (ابن منظور: لسان العرب، مادة "نجا"، ص ٤٣٦١). و"النجر والنجوى: السر بين اثنين"، (ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، مادة "نحو"، ٣٩٩/٥). و"والنجوى: السر"، (الفروزابادي: القاموس المحيط، ٣٨٦/٤).

(٤) هذا ما يقول به واحد من أهم دارسي النوع المعاصرين، أعني المنظر الروسي ميخائيل باختين. (راجع ميخائيل باختين: شعريّة دوستوفسكي، ترجمة جميل نصيف التكريتي، دار توبقال، المغرب ١٩٨٦، ص

يمكن القول إن المناجاة — نوعاً أدبياً — اقترنت في نشأتها بممارسات الدين الإسلامي العادية كالخطبة والموعظة والدعاء؛ بحيث يمكن أن نتلمس النصوص الأولى لهذا النوع الأدبي في بعض أدعية النبي وخطبه ومواعظه (صلى الله عليه وسلم) مثل دعائه أو استغاثته الشهيرة بعد ما تعرض له في الطائف، ومثل مواعظه وأوامره الموجزة للمسلمين بعد فتح مكة:

”اللهم إليك أشكو ضعف قوتي، وقلة حيلتي، وهواني على الناس، يا أرحم الراحمين! إلي من تكليتي؟ إلى عدو يتجهمني؟ أم إلى قريب ملكته أمري؟ إن لم تكن ساخطاً على فلا أبالي، غير أن عافيتك أوسع لي، أعوذ بنور وجهك الكريم الذى أضاءت له السموات وأشرقت له الظلمات وصلح عليه أمر الدنيا والآخرة، أن تُحلّ على غضبك أو تُنزل على سخطك، ولك العتبي حتى ترضى ولا حول ولا قوة إلا بك“،^(٥)

ويمكن تلمس نصوص كهذه كثيرة في المأثور من أقوال كثير من الصحابة والتابعين، وفي هذه الأقوال يمكن التعرف على البذور الأولى لتقاليد المناجاة نوعاً أدبياً: أى هذا الموقف الاتصالي الخاص بين المتكلم والمخاطب، وذلك التلون في نغمة الخطاب والتبادلية الكامنة فيه، بالإضافة إلى ما كانت تنطوى عليه بعض هذه الأدعية أحياناً من لوم وشكوى وجزع وسخط، وكل ما يتجاوز فكرة ابتهاج العبد إلى ربه وفي اتجاه واحد. غير أن المناجاة سرعان ما شهدت تحولاً نوعياً، وتراكماً واضحاً للنصوص والأشكال، حين اقترنت بفصيل معين من فصائل الفكر والتعبير في الثقافة الإسلامية له سماته وفلسفته الخاصة، أعني التصوف والمتصوفة، الذين تركوا تراثاً هائلاً تشكلت منه الخصائص الأساسية لهذا النوع الأدبي، وهو تراث ممتد يستحق أن تُرسم مراحل تطوره المختلفة.

٣- المناجاة والتصوف

اقترنت نشأة المناجاة إذن، وتبلورها نوعاً أدبياً، بكتابات المتصوفة التي سجلوا فيها ما قالوه في خلواتهم إلى الله، ورسائلهم الموجزة المكثفة إلى إخوانهم وتابعيهم ومريديهم. بل إن بعض الدارسين^(٦) يشير إلى أن المتصوفة دون غيرهم هم مبتكرو أدب المناجاة ومنشئوه. وقبل أن يكتب أبو حيان التوحيدى ”الإشارات الإلهية“ في نهاية القرن الرابع

(١٥٥-١٥٤).

(٥) النص من كتاب ”كثر العمال في سنن الأقوال والأفعال“ للمتقى الهندي (المتوفى سنة ٩٧٥ هـ)، الجزء الثاني، ص ١٧٥. ويورد صاحب الكثر أن الدعاء ”رواه الطبراني عن عبد الله بن جعفر“، وأنه ”كان دعاء الرسول صلى الله عليه وسلم في حجة الوداع عشية عرفة“.

(٦) راجع في هذا الشأن: على الخطيب: اتجاهات الأدب الصوفي، ص ٥٩، وللمؤلف نفسه: في رياض الأدب الصوفي، ص ٢٠٤، ولناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي، ص ٤٤.

المهجري على أرجح الأقوال، كان المتصوفة قد ملأوا أرض الإسلام كلاماً وكتابة، وكان القرن الرابع نفسه ومنذ بداياته قد شهد اجتماع السلطين السياسية والدينية، أى الحكام والفقهاء، على قمع^(٧) حركة التصوف وما أثارته من زواجر؛ ومن ثم يصبح من العسير أن نقفز إلى أبي حيّان وكتابه، دون إشارات — ولو عابرة — إلى نماذج مما قدمه بعض المتصوفة الكبار قبل أبي حيّان في أدب المناجاة، أولاً لأن ما مرّوا به من تجارب روحية وسياسية مريرة كان قد ترك أثره المباشر وغير المباشر على تجربة أبي حيّان الحياتية، وثانياً لأن ما أنجزوه على المستوى الأدبي والفني ترك بالضرورة أثراً — من الناحية الفنية — على كتاب ”الإشارات“.

وإذا كان من الممكن أن نقفز على شذرات المناجاة التي تركها المتصوفة الأوائل كالحسن البصري (ت ١١٠ هـ) وبشر الخافي (١٥٠ هـ) وإبراهيم بن أدهم (١٦١ هـ) وشقيق البلخي (١٩٤ هـ) ومعروف الكرخي (٢٠٠ هـ) وحتى رابعة العدوية (٢٣٥ هـ) وغيرهم، فرمما يكون من العسير ألا نشير على الأقل إلى أولئك المتصوفة الكبار الذين ذكرهم أبو حيّان نفسه، والذين تركوا كتباً كاملة، تقوم في معظمها على خطاب خاص إلى النفس (ككتب المحاسبي^(٨))، أو رسائل شفوية ومكتوبة إلى الصحاب والمريدين والتلاميذ (كرسائل الجنيد^(٩)) أو خطاب خاص ملغز موجه إلى الله وربما وصل إلى ما سمي ”الشطح“ (ككتابات البسطامي، والحلاج^(١٠)) والنفري^(١١)). وكل هذه بطبيعة الحال كانت روافد صبّت في نوع المناجاة الذي يمكن القول إنه تبلور أدباً خالصاً على يدي أبي حيّان؛ إذ ستردد في كتاب ”الإشارات“ أصداً بعيدة مما قاله هؤلاء جميعاً، ومن أساليبهم في القول.

يقول المحاسبي مثلاً في معاتبة نفسه:

”يا نفس ... ما لي أراك مطمئنة، والغالب عليك الفرح والسرور، وشواهد المقت بادية عليك، ودلائل الغضب بيّنة فيك في كثير من أحوالك؟ قد اطمأنتت وسكنت، وكثيراً ما يغلب عليك الفرح والسرور في أكثر الأحوال، وأنت ترين فيك من الله دلائل الغضب، وشواهد المقت، ثم لا تبكين، ولا لذلك تكترئين، كأنك لغضب الله تطيقين، ولعذابه تجهلين. هيهات هيهات، إنك عن دون الله لتضعفين ...“ (معاتبة النفس، ص ٤٢)

(٧) من المعروف أن ذلك القمع كان قد وصل إلى ذروته في مأساة الحلاج (الحسين بن منصور الحلاج ٢٤٤-٣٠٩ هـ) التي انتهت بتعذيبه وقلته وصلبه وحرقه.

(٨) المحاسبي (الخارث بن أسد) ت ٢٤٣ هـ.

(٩) الجنيد (الإمام أبو القاسم الجنيد بن محمد) ت ٢٩٧ هـ.

(١٠) أما البسطامي (سلطان العارفين أبو يزيد الأكبر طيفور بن عيسى) ت ٢٦١ هـ، والحلاج (الحسين بن منصور الحلاج)؛ فقد عرفا بشطحهما وإيغالهما في تجربة التصوف إلى أبعد حد.

(١١) النفري (محمد بن عبد الجبار) ت ٣٥٤ هـ.

أما العلاج فيقول في بعض مناجياته:

”حببي سترتني حيث شئت، فوعزتك لو عذبوني بأنواع البلاء ما رأيته إلا من أحسن النعم، لأن شعاع أنواع الضمائر قد احترقت مكاشفات أحوال الظاهر، إلهي أخشاك لأني مذنب، وأرجوك لأني مؤمن، وأعتمد على فضلك لأني معتذر، وأثق بكرمك لأني أستغفر، وأنسبط إلى مناجاتك لأني حسن الظن بك“ (الأعمال الكاملة، ص ٢٤٩)

ومن أمثلة ذلك ما سجله النفرى في مواقفه ومخاطباته:

”أوقفني بين يديه وقال لى: ما رضيتك لشيء ولا رضيت لك شيئاً، سبحانه أنا أسبحك فلا تسبني، وأنا أفعلك وأفعلك فكيف تفعلني، فرأيت الأنوارَ ظلمةً والاستغفارَ مناوأةً والطريقَ كله لا ينفذ، فقال لى سبحك وقدسك وعظمك وعظمتك عني ولا تُبرِّكْ، فإنك إن برزت لى أحرقتك وتغطيتُ عنك“ (ص ٧٢)

ربما نظر القدماء إلى هذه الكتابات النثرية الصوفية بصفتها أقوالاً جميلة، أو دعوات وابتهالات وحِكماً موجزة تكشف عن تجارب القوم واعتقاداتهم، فضمّنها كتبهم الموسوعية أحياناً. وربما أشار المحدثون إلى هذه الكتابات، وعبروا عن إعجابهم بها، بل ربما رأوا فيها لوئهاً من الكتابة الأدبية الخاصة، يجب الالتفات إلى خصائصه وتقاليده ودراساتها والبناء عليها في إبداعهم الجديد، غير أن قليلين منهم من تجاوزوا حدود الإشارة العابرة، واعتنوا بالكشف عن هذه الخصائص والتقاليد وبلورتها على نحو علمي.

وإذا كان الطابع الغالب على هذه النماذج السابقة من المناجاة، هو التركيز والتكثيف الذى يحول المناجيات إلى ألوان من الحكمة الشعرية الموجزة المألوفة أحياناً كما في مواقف النفرى ومخاطباته، فإن الطابع الغالب على كتاب ”الإشارات“ كما سنرى، كان على العكس لوئهاً من الصراخ، يتجسّد في الاستفاضة والاستقصاء والتكرار الملحّ. وربما كان أبو حيّان في هذا متأثراً بتطوّر فنون النثر العربى الرسمى الذى يُعدّ هو نفسه واحداً من أعلامه، أو ربما كان متأثراً بتجربته الخاصة الممتدة في معاناة الفقر والغربة والاضطهاد على نحو يكاد يقترب من البارانويا، وهى تجربة ربما لم يكن يصلح معها التركيز والتكثيف. كتاب ”الإشارات“ لا ينهض على حكمة الشعراء الموجزة المكثفة أو المبنية على الرمز والحجاز، بقدر ما يبنى على لوثة من يبيح عن الكلام، أى كلام، ولهذا فإن السمة الأساسية في الكتاب هى التكرار والترادف والتشويق، وليس الإيجاز.

٤- أبو حيان و"الإشارات"

في جو ديني وسياسي وثقافي معاد للمتصوفة وفكرهم وسلوكهم، لم يتردد أبو حيان التوحيدى في إعلان إعجابه بهم وبما كتبوه؛ ففي الليلة الرابعة والثلاثين من ليالى "الإمتاع والمؤانسة"، وبعد حديث طويل عن حكايات المتصوفة التي تقول بعكس ما شاع عن عزلتهم، وتكشف عن ميلهم لأحاديث الحياة الدنيوية، يعلن الوزير في حوار مع أبي حيان، أنه كان قبل سماعه لهذه الحكايات يرى "أن الصوفية لا يرجعون إلى ركن من العلم، ونصيب من الحكمة، وأنهم إنما يهذون بما لا يعلمون، وأن بناء أمرهم على اللعب واللهو والمجون"، فيسارع أبو حيان إلى الرد، بلغة الوراقين المتابعين، معلناً عن إعجابه بما تركوه من تراث أدبي شفهى ومكتوب: "فقلت: لو جُمع كلام أئمتهم وأعلامهم لزد على عشرة آلاف ورقة عمن نقف عليه في هذه البقاع المتقاربة، سوى ما عند قوم آخرين لا نسلم بهم، ولا يبلغنا خبرهم، قال: فاذكر لي جماعة منهم، قلت الجنيد بن محمد الصوفي البغدادي العالم، والحارث بن أسد المحاسبي، ورويم، وأبو سعيد الخراز، وعمرو بن عثمان المكي، وأبو يزيد البسطامي، والفتح الموصلي، وهو الذي سُمع وهو يقول: إلى متى ترددني في سكك الموصل، أما آن للحبيب أن يلقي حبيبه؟ فمات بعد جمعة"^(١٢).

لم يثبت عن أبي حيان أنه كان في سلوكه متصوفاً زاهداً، وإن روى في "الإشارات" وفي غيرها عن صحبته للمتصوفة وانخراطه في زمركم. على العكس من ذلك، عُرف عن الرجل حبه للعالم، وسؤاله الدائم لأولى الأمر، وسعيه في كل صوب وراء الجاه والمال، ونزوعه إلى المخاصمة الذي يصل إلى حد الهجاء الانتقامي، كما في كتابه "مثالب الوزيرين"، وكما في "الرسالة البغدادية". لقد جمع أكثر ما نسخه وما أبدعه من كتب — كما يقول هو في رسالته الشهيرة التي سجلها ياقوت — "للناس، ولطلب المثالة بينهم، ولمد الجاه عندهم"^(١٣)، لكنه حُرِم ذلك كله، فأحرقها.

ليس من همّ هذا البحث أن يثبت (أو أن ينفي) ما إذا كان أبو حيان التوحيدى صوفياً أو متصوفاً أو فيلسوفاً، بل ليس من أهدافه أن يطرح السؤال أصلاً^(١٤)؛ فاهتمام هذا البحث لا ينصب على التصوف نوعاً من الفكر والفلسفة، بقدر ما ينصب على ما تركه المتصوفة (وغيرهم) من نصوص "أدبية". ما هُتم به هنا هو كتاب "الإشارات الإلهية" بصفته نصاً أدبياً تبتلور فيه خصائص نوع أدبي أهمله دارسو الأدب العربي. بل ربما يمكن القول إن أهم ما يميز مناجيات التوحيدى في "الإشارات"، عن غيرها من مناجيات المتصوفة، أن الرجل لم يكن صوفياً بالمعنى المعروف للكلمة، وربما لم يكن من المتصوفة على

(١٢) أبو حيان التوحيدى : الإمتاع والمؤانسة، صححه وضبطه وشرح غريبه أحمد أمين وأحمد الزين، دار مكتبة الحياة، بيروت (د. ت)، ج ٣، ص ٩٧.

(١٣) راجع الرسالة كاملة في كتاب ياقوت الحموى الرومى : معجم الأديباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، ج ٥، ص ١٩٢٩-١٩٣٣.

(١٤) هذا السؤال كان عنوان دراسة يوسف زيدان: هل كان التوحيدى صوفياً أو فيلسوفاً؟، مجلة فصول، المجلد الحادى عشر، العدد الأول، ربيع ١٩٩٦، ص ٩٤-١١٤.

الإطلاق، بقدر ما كان إنساناً وفتناً يعيش ازدهارات الثقافة العربية في القرن الرابع الهجري وتناقضاتها أيضاً، ويعانى غربة متنوّعة المعانى ومتراكمة الطبقات.

وكما أن بإمكان دارس نوع الرواية مثلاً، أن يتخذ من منجز جويس أو بروسست أو نجيب محفوظ، مثلاً يدرس في ضوئه نوعاً أدبياً كاملاً، دون أن ينفى منجز من سبقهم في التأسيس، ودون أن ينفى مغامرات من جاء بعدهم؛ فكذلك يمكن لدارس نوع "المناجاة"، أن يتخذ من منجز أبي حيّان التوحيدى في كتابه "الإشارات الإلهية" مثلاً للنوع، دون أن ينفى منجز من سبق في التأسيس، ودون أن ينفى التطوّرات التالية.

"الإشارات الإلهية"^(١٥) كتاب فريد من نوعه. سواء بين كتب أبي حيّان التوحيدى المتعددة نفسها، أو بين كتب التراث النثرى العربى كلّه، والأهم من هذا بين كتب المتصوّفة جميعاً.

بين كتب التوحيدى يكاد "الإشارات الإلهية" أن يكون الكتاب الوحيد الذى لا ينهض على التجميع أو النقل، سواء كان هذا التجميع أو النقل نقلاً من كتب أخرى وأشخاص آخرين، أو تمثيلاً لأحداث وأخبار من الواقع الخارجى. إنما ينهض الكتاب — بدلاً من ذلك — على نوع من البوح المباشر لمتكلم متخيّل يتوجّه كلامه إلى مخاطبين متعدّدين ومتخيّلين.

وبين كتب التراث العربى يكاد يكون الكتاب أطول مناجاة عرفها ذلك التراث^(١٦)، إذ يمتدّ خطاب المتكلم — كما سنرى — لاهثاً بلا انقطاع وعلى مدار صفحات الكتاب التى تتجاوز الخمسمائة.

أمّا بين كتب التصوف — إذا جاز أن ندرجه ضمن هذه الكتب — فيكاد الكتاب ينفرد بترعة دنيوية مفارقة تماماً للترعة الدينية المعتادة في كتب التصوف، وتنعكس هذه التزعة بوضوح في مساحة الشكوى والضجر والألم والغربة عن الذات وعن العالم وافتقاد التواصل، وهى مساحة تطفئ على صفحات الكتاب، وتتميّز بينه وبين الكتب

(١٥) لكتاب "الإشارات الإلهية" نشرتان، إحداها ظهرت في القاهرة عام ١٩٥١، بتحقيق وتقديم عبد الرحمن بدوي، والثانية ظهرت في بيروت عام ١٩٧٣، بتحقيق وداد القاضي. ومع أسبقية النشرة الأولى وأهمية المقدمة العميقة المطولة التى كتبها المحقق، فإننى سأعتمد هنا النشرة الثانية بسبب أنها الأحدث والأدق، وبسبب أنها احتوت ملخصاً للجزء الثانى المفقود من الكتاب جاء من النسخة الثانية التى اعتمدت عليها المحققة، وهو ما لم يتوفر للنشرة الأولى.

(١٦) يقول عبد المنعم الحفنى في "الموسوعة الصوفية": "والكتاب درة من درر الآداب العالمية، نهج فيه التوحيدى على منهج المناجاة، وليس له نظير في ذلك إلا كتاب مناجاة الفرد الكامل للصدر القونوى"، راجع عبد المنعم حفى: الموسوعة الصوفية، ص ٨٧. وصدر الدين القونوى المتوفى ٦٧٣ هـ هو أهم تلاميذ محى الدين بن عربى، وكان أهم من نشروا الفكر الصوفى في بلاد فارس وبلاد الروم. وقد بحث في كتب الرجل (ومعظمها مخطوط) فلم أعثر على كتاب بالعنوان المذكور، لكن الرجل اشتهر بشرحه لابن عربى ومناجياته في كتب مثل "نفثة المصدور وتحفة الشكور" الذى يحتوى على عدد كبير من المناجيات الصوفية الحميمة و"النفحات الإلهية" الذى يضم بعض حالاته الصوفية ورسائله التى كتبها إلى آخرين. حول القونوى وكتابات راجع المقالة التالية:

Chittick, William C., *The Last Will and Testament of Ibn 'Arabi's Foremost Disciple*

Sadr al-Din Qunawi, <http://www.ibnarisociety.org/articles/sadraldinwill.html>

السابقة التي هي أقرب إلى الدعاء منها إلى المناجاة؛ فـ"الإشارات" — كما يقول عبد الرحمن بدوي — "غنى بما فيه من منهج في المناجاة، لا نكاد نجد له نظيراً قبل التوحيدي، وهذا يمكن أن يعد رائد نوعه، والنموذج الأول لكتب المناجيات التي سنها من بعد في الأدب الصوفي" (١٧).

يتألف الكتاب من أربعة وخمسين نصاً (أو فصلاً أو رسالة) تتفاوت أطوالها بين الصفحة والعشرين صفحة. وتأخذ هذه النصوص في معظمها صورة نداءات واستغاثات شفوية، وبعضها يتخذ صورة رسائل مكتوبة، يتوجّه الخطاب داخل كل رسالة منها، إلى مخاطبين متعدّدين ومتنوّعين تنوّع النداءات التي تبدأ بها فقرات كل رسالة: "اللهم!" "إلهنا"، "يا ذا الجلال والإكرام"، "أيّها الإنسان"، "يا قوم"، "حبيبي"، "سيدي"، "أيّها السيد"، "أيّها الأخ"، "أيّها الرفيق والصاحب"، "أيّها السامع"، "أيّها المجلس المؤانس والصاحب المساعد"، "أيّها المغرور"، "يا سادتي"، "يا أحبابي"، "أيّها الحيران" ... إلخ، ثم ذلك النداء الأوسع والأشهر: "يا هذا!"، وهو النداء المتواتر الذي يمكن أن يصلح عنواناً آخر لكتاب "الإشارات".

لا شك أن المخاطب الذي تتّجه إليه رسائل "الإشارات" متعدّد ومتنوّع؛ فهو يبدو أحياناً أقل من المتكلّم الذي يتّجه إليه بالنصيحة حيناً وبالتقريع حيناً، وهو أحياناً أخرى يبدو أعلى من المتكلّم، وكأنه شيخه الذي يطلب منه الهداية أو يتذاكر معه أيام الصفا، وهو أحياناً مفرد وأحياناً جماعة، وهو في أحيان أخرى يبدو أعلى وأعلى بحيث يتطابق مع المولى عزّ وجلّ، وبحيث تتحوّل المناجاة معه إلى ابتهاج خالص، يبدأ بعبارة "اللهم" التي تبدأ بها كثير من رسائل الكتاب، وينتهي بعبارة "يا ذا الجلال والإكرام" التي تنتهي بها غالبية هذه الرسائل.

ومهما يكن من يتوجّه إليه خطاب المتكلّم في هذه الرسائل، ومهما تكن طبيعته ومزجه؛ فإن أغلب الظنّ كما يقول عبد الرحمن بدوي، "أن هذا المخاطب الذي يتّجه إليه ما هو إلا نفسه، إذ كثيراً ما يتحدث عن 'بينك وبينك' و'بيني وبينني'، ومعنى هذا أنه يقول بازدواج في نفسه. ومن هذا قد نستطيع أن نستخلص أن هذا العلو الذي يتّجه إليه في هذه المناجيات أو الصلوات ما هو إلا نفسه، وبذلك نظلّ في داخل ملكوت الإنسان، شأن كل فلسفة وجودية حقيقية. فلا يجب أن ننخدع كثيراً بتكراره كلمة: 'إلهي!' التي يستهل بها عادة فقرات هذه المناجيات، فقد تكون مجرد العادة اللغوية هي التي تحمله على استخدامها. وهذا التفسير الذي نقدمه، في احتياط وحذر، يتحقق قول كفكا ... وهو أن 'الكتابة نوع من الصلاة'، والصلاة مناجاة بين طرف متواضع خاشع وبين آخر يفترض فيه أنه عال، لا بالمعنى الديني حتماً، وإنما مجرد ازدواج تنقسم فيه الذات على نفسها وفي داخل نفسها إلى متحاورين يتضرع أحدهما إلى الآخر ويستهل، استمتاعاً بالحالين العاطفتين اللتين يلبسهما. وقد يدخل في ذلك استلهاهم لرواسب عاطفية دينية تصرخ في الأعماق المستورة

(١٧) عبد الرحمن بدوي: أديب وجودي في القرن الرابع الهجري، مرجع سابق، ص ٣٨.

أو تدق أجراسها الداعية إلى إقامة الفروض الدينية ...”^(١٨)، وأغلب الظن أيضًا أن “الشخص الذى يشير إليه فى بعض هذه الرسائل من العسير أن نتعرفه بيقين، وأنه شخص خيالي، أعنى أنه ‘الأنت’ الضرورى كيما يتم الحوار النفسى أو المناجاة، فهو مجرد اختراع أدبي”،^(١٩).

وإلى شيء قريب من هذا تشير وداد القاضى فى تقديمها للكتاب؛ فرغم التفاهة الواضح إلى تعدد المخاطبين وتنوع طبائعهم ودرجاتهم، ورغم أنها قد لا تتفق مع ما ذهب إليه بدوى من بُعد وجودى فى فكر أبى حيان وأدبه، ورغم أنها ترى “أن المخاطب الذى يريد أبو حيان أن ينقذه من علاقات الدنيا يلتبس أحيانًا بشخص قد جعل إنجاز الكتاب كله خدمة له” — رغم هذا كله، فإنها تكاد تنتهى وبمعونة واضحة من نصوص الكتاب نفسه، إلى ذلك القدر الصريح المدهش من التطابق بين المتكلم والمخاطب، أو قل إنها تنتهى إلى أن المخاطب فى الكتاب هو فى حقيقة الأمر الوجه الآخر للمتكلم أبى حيان^(٢٠).

المناجاة فى “إشارات” التوحيدى إذن، ليست مجرد دعاء يسير فى اتجاه واحد من المتكلم إلى المخاطب، بل هى أقرب إلى تجاذب عنيف لأطراف الكلام بين متكلم ومخاطب يتبادلان الأدوار، دون الوصول إلى نقطة ساكنة أو إلى حل نهائي. كانت المناجاة عند من سبقوه “مجرد متتاليات دُعائية تعبر عن معان دينية وأخلاقية، اعتمدها المتصوفة كذلك للتعبير عن حالة تبلغ فيها الحاجة إلى الله مداها، كما عند الجنيد مثلاً. غير أننا نجدها تتحول عند التوحيدى إلى حديث مونولوجى الوظيفة — حوارى الشكل، بعدما كان مونولوجى الشكل والوظيفة معاً”^(٢١).

وكما أن مناجاة التوحيدى ليست مجرد دعاء فى اتجاه واحد، فإنها ليست كذلك مجرد حوار أو محاوراة أو مناظرة بين طرفين واضحين متعارضين، بقدر ما هى لون من التحوار بين طرفين متداخلين متشابكين، ليسا فى النهاية سوى نزوعين أو شقين فى نفس واحدة، أو إنسان ونفسه “يبدوان كجارين متلاصقين، يتلاقيان ويتحدثان، ويجتمعان فيتحاضران” وهو ما يدل — كما يقول أبو حيان “على بينونة بين الإنسان ونفسه”^(٢٢).

هذا النداء المتكرر للمخاطب، وبصيف متعددة، والإلحاح فى طلب إقباله، وهذا الوعى الممض بجمعية التناجى والتخاطب والالتزام حتى لو بدا مستحيلًا، حتى لو اتخذ شكل “شدو”، و”ذرو”، و”حديث عنيف”، و”تساك”، و”تباك”، و”تساو”، حتى لو اقترب من ال”هذيان”، حتى لو كان “هجمة وهممة وهينة ودندنة”، إلى آخر الأوصاف الغريبة التى يطلقها المتكلم فى الإشارات على مناجياته — هذا كله يكشف عن معاناة الغربة متعددة الطبقات، أو ما تسميه آمنة بلعلى “أزمة التواصل”، وهى الأزمة التى حاول أبو

(١٨) عبد الرحمن بدوى: المصدر السابق، ص ٢١-٢٢.

(١٩) المرجع نفسه، ص ٣٣.

(٢٠) راجع تقديمها للكتاب، ص ١٧-١٨.

(٢١) آمنة بلعلى: الحركية التواصلية فى الخطاب الصوفي (من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجريين)، ص ٩٥.

(٢٢) راجع هنا المقابلة الثامنة عشرة من كتاب “المقاييسات”، ص ١٦١-١٦٢.

حيّان أن "يجد لها بديلاً سيميائياً من خلال استراتيجية التحوّل التي أقامها على التشكيل التعارضى، الذى تبادله الأنا والأنى، وتنازعاته ورسمتا أوضاع التروّع والجدل ... لقد كان أمام التوحيدى فى مناجاته مسلّكان: إمّا أن تكون هذه المناجيات عبارة عن تنالى أدعية كالتى رأيناها عند السابقين من المتصوّفة، وإمّا أن تجسّد ما يعكسه الدعاء من نزاع ونزوع للنفس، فى شكل تحاور بينه وبين مخاطب مفترض، هو ذلك الطرف الآخر من نفسه" (٢٣).

٥- أنا / أنت

أولى الخصائص اللافتة فى كتاب "الإشارات"، وفى نوع "المناجاة" عموماً، هى هذه الهيمنة المطلقة لضمير المخاطب. غير أن ضمير المخاطب فى هذا الكتاب الطويل، يقف على مسافة واسعة من كل صور ضمير المخاطب — وهى كثيرة — فى مختلف أنواع النثر العربى القديم كالخطبة والرسالة، ومبعث هذا الاختلاف ما يلي:

أولاً: أن ضمير المخاطب فى "الإشارات" لا يشير إلى مجرد التفات عابر، يرد فى صورة اعتراض لخطاب رئيسى يسير فى اتجاه آخر، كما هو الحال فى معظم نصوص النثر العربى، بل على العكس يشكل هذا الالتفات للمخاطب الصورة الأساسية للخطاب، بحيث يصبح ضميراً المتكلّم والغائب الصورة الاستثنائية؛ فعلى طول الكتاب وأينما قلبت الصفحات لن تجد سوى هذا الكلام المتّصل الموجه إلى مخاطب.

ثانياً: أن الخطاب فى "الإشارات" يظل موجّهاً إلى الداخل، عنيفاً وصامتاً، ويعكس لوناً من الانقسام الحادّ بين المخاطب ونفسه. وهذا الخطاب إلى الداخل، وذلك الانقسام الحادّ، أو ما يسمّيه أبو حيّان "البينونة" بين الإنسان ونفسه، أمرٌ نادر الحدوث فى كل كتب التراث العربى القديم، ويكاد يرتبط برؤية إنسان العصر الحديث والأدب الحديث. ففى مقابل "اللهم" التى تبدأ بها معظم رسائل "الإشارات"، و"يا ذا الجلال والإكرام" التى تنتهى بها، هناك "يا هذا!" مرات ومرات؛ أى أن الخطاب الأصلى يتوجه إلى "هذا" المجهول، بل إن الدعاء والخطاب إلى الله يبدو كأنه ليس سوى استنجاد به من هذا القريب البعيد، أو من نفسه المتعددة تلك.

ثالثاً: الحالة الانفعالية التى تدفع المخاطب إلى ما يشبه اللوثة الغاضبة بحثاً عن معنى وعن مخرج، بحيث يتنقل فى خطابه فجأة — ودخل النص الواحد أو الرسالة الواحدة، والفقرة الواحدة أحياناً — من خطاب الله، إلى خطاب الناس، إلى خطاب الإنسان، إلى خطاب المتصوّفة، وأهم من هذا كله إلى خطاب نفسه التى تتخذ صوراً متعددة.

غير أن لوثة الإشارات هذه ليست لوثة مخبول أو معزول، بل هى لوثة تنطوى على رغبة عارمة فى التواصل أو الالتئام ونفى الغربة، وهى رغبة تتبدى فى شكل مغاضبة ومخاصمة واضحتين. لقد حاول أبو حيّان — كما يقول مصطفى ناصف — "أن يتعمق

المناجاة، وأن يخرج بها عن مألوفها، وأن يعطى لها طابعا ذاتيا قلقل. كان في هذا كله غاضبا على الأدب والفلسفة وبراهينها وأساليبها. لقد اجتمعت أطراف الغضب على البلاغة والفلسفة والمجتمع والذات. حاول أبو حيان أن يروض هذا الغضب كله فكان نتاج ذلك كتاب 'الإشارات' الذى لا يخلو بداهة من مغاضبة التصوف نفسه" ... "أليس عجيبا أن تتلون المناجاة بالمنازعة والعنف والإحساس بوطأة الانفصال وما يشبه التغنى بالخارقة" ... "الخصام أوضح في الإشارات من التلازم والانسجام، وليس أمامنا حالة ساكنة آمنة إلا قليلا ... الخصام يؤلف كثيرا من مظاهر العلاقة بين المتكلم ونفسه، بين المتكلم والمخاطب. لكن غايتنا بداهة هي الالتئام ... لا يكمل الحوار إلا إذا تبادل الداعى والمدعو المواقع. إن تحديد السامع على هذا الوجه ليس يسيرا. ومعظم الذين تحدّثوا في اللغة والبلاغة افترضوا أن الرسالة ذات اتجاه واحد، وأن الذى يسمع لا يقول، وأن الذى يأخذ لا يعطى" (٢٤).

من الواضح أن التوحيدى — فى معظم كتاباته — كان وظلّ يسعى إلى منطقة التواصل الغامضة هذه، الجامعة بين الداعى والمجيب، بين القائل والسامع، المتكلم والمخاطب، وهو ما سمّاه فى "الإشارات" مرة تسمية لا تخلو من دلالة: "الذكر الجامع":

"أما ترانى يا هذا كيف أداريك بالرفق، وأداويك بالحدق، أدعوك بالنثر إلى أن تنتثر عما قد زيفك وأفسدك، ثم أعطف عليك بالنظم إلى ما قد شرفك ورفعك، ولا تعجب من فراغى لك فى موكل بك من قبل من هو أملك بى وبك، فلعلك إذا أجبت ندائى وفهمت دعائى، درجت معك، وسلكت منهجك، فى من حيث أناديك بحجاب، وأنت من حيث تحجب منادى، فإذا التأمت الكلمة بالكلمة بالدعاء والإجابة، صار الداعى مجيبا والمجيب داعيا. وإذا صحت هذه الإشارة كنت أنا القائل وأنا السامع، وكنت إياى فى هذا الذكر الجامع" (الإشارات، ص ١٢٠)

ومن الواضح أيضا أن للتوحيدى فى "الإشارات" تصوّرا مضمرا عن الإبداع الأدبي، لا بصفته عملا يقوم على إراحة القارئ وإمتاعه، بل بصفته تجسيدا خاصا لأزمة التعبير باللغة المحدودة، وبصفته تعبيراً مؤلماً عن نقص ملازم لهذه اللغة الإنسانية، وهو نقص يبدو فى "الإشارات" وكأن لا براء منه. وهكذا تبدو هذه المناجيات وكأنها لا تستطيع أن تستوعب المأمول؛ ذلك المأمول مستحيل، إنه — تماما كملحظات التجلى الإبداعى الغريبة — "بعيد، يترأى ثم يختفى"، ويحتاج إلى اقتدار وشجاعة واقتحام. (٢٥)

وبنية كتاب "الإشارات" تنهض فى مجملها على هذا التوتر الذى لا ينتهى بين المتكلم ومخاطبه، أو بين المتكلم ونفسه (٢٦)، بين ذلك المأمول المستحيل البعيد الغامض،

(٢٤) راجع مصطفى ناصف: محاورات مع النثر العربى، ص ١٠٤-١٢٥.

(٢٥) مصطفى ناصف: المرجع نفسه، ص ١١٠.

(٢٦) هذا عنصر جوهرى لا يمكن استيعاب الكتاب من دونه، وهو العنصر الذى يبقى بعد كلّ قراءة: ذلك

وبين الرغبة الملحة التي لا تتوقف عن تجسيده؛ ولذلك فإن الكتاب ينتهي كما بدأ بالدرجة نفسها من التوتر والإلحاح والتكرار، الذي نراه على أشده من جديد في بداية كل رسالة جديدة، إلى أن نصل إلى الرسالة الأخيرة ونحن على الدرجة نفسها من التوتر، وربما اليأس من القول المكرّر، ومن أية إمكانية للتلاؤم والانسجام بين المتكلم والمخاطب؛ إذ لا إمكانية بعد كل هذا الإلحاح والتمني، لأنّ يستجيب هذا المخاطب أو يرد، أو تصدر عنه بادرة مطمئنة؛ ولذلك لم يكن غريباً مع اقتراب هذه الرسالة الأخيرة الطويلة من نهايتها، أن يقول المتكلم:

”... فليت الزمان إذ حرمني المني، لم يُصِلني بنار التمني“
 ”بالله يا سيدي: هل عندك شيء مما عندي؟ فلعلّي بالوهم نطقْتُ،
 وعلى الظن جريت، وبالبرق الخُلب اغتررت، وإلى جهد المُقِل اضطرت،
 وسورة اللغو تُلوت، وأثر الوسواس قفوت“ (الإشارات، ص ٣٩٣) (٢٧)

وهكذا بدا الكتاب وكأنه — كما قال المتكلم فيه لمخاطبه مرةً — ”استغاثة متكررة“، و”بدايات“ لا نهاية لها، و”طرق مختلفة“، لكنها في النهاية استغاثة وبدايات وطرق لا تكاد تقضي إلى شيء، اللهم إلا هذا السعي المؤلم بلا نهاية، مهما طالّت هذه الإشارات الإلهية وتعددت رسائلها، فهي هو الجزء الأول ينتهي دون أن تبرد درجة التوتر ودون أن تتوقف الاستغاثة، ودون أن يتوقف الأمل والتمني؛ ومن ثمّ البحث الممض عن بدايات وطرق جديدة :

”لعلك تقول بغفلتك وقلة تجربتك، وقصور نظرك، فلو سكّت في الجملة كان أصلح من هذه الاستغاثة المكررة، ومن هذا العويل الطويل، ومن

التحاور المتوتر الممتد إلى ما لا نهاية، بين المتكلم والمخاطب، أو بين المتكلم ونفسه؛ إذ ما أكثر المواضع التي يوحد فيها المتكلم بينه وبين مخاطبه:

”يا هذا: قد وصفتك ووصفت غيرك معك وأنا غيرك، ففي وصفك وصفني، وفي وصفي وصفك“ (ص ٩٢)
 ”فوحقك ما استرسلت هذا الاسترسال، ولا خليت عنان القول على هذا المقال، إلا لأني ناجيت بك نفسي، وجرت بما وهب الله لك نقصي“ (ص ١٢٥)

(٢٧) لا بدّ من الإشارة هنا إلى أنني أختلف مع الفكرة الأساسية التي طرحتها آمنة بلعلي، وبنّت عليها تحليلها للكتاب؛ حيث رأت أن كتاب الإشارات ينهض على ما أسمته ”بنية الاستدراج“، إذ تبدأ كل رسالة بدعاء يشكل استدرجاً للمخاطب إلى داخل لعبة الكلام المليئة بالتنازع والتحاوّر والتخاصم، وتنتهي الرسالة بدعاء ختامي ”يجمّد الوفاق الحاصل بين المتكلم والمخاطب، وهو بمثابة إعلان عن نجاح فعل التحاور الذي حققه التوحيدي بالمعرفة والقدرة على إحداثه المتجلى بوساطة الاستدراج/البنية التي اشتغل من خلالها على أفعال كلام تقلب بها في الخطاب ...“ (المرجع السابق، ص ١٠٤). ولو كان الأمر على هذا النحو، لما احتجنا إلى أكثر من خمسين رسالة تبدأ من جديد ومن نقطة التوتر نفسها، دون أن تنتهي إلى أي درجة من درجات ”الوفاق“ بين المتكلم والمخاطب.

هذه البدايات ومن هذه الطرق المختلفة، فالجواب عن قولك إنك لو أحسست بالداعي إلى هذا القول، وبالمهيج على هذا التهويل، لكان عذري عندك مبسوطاً، وكان اعتراضك عني مقبوضاً، ولكنك لا تحس، ولا أظنك تُحس بأن تحس، والله ما نبست من هذه السطور الكثيرة والورقات المتصلة بحرف إلا بعد الخناق الشديد وعصر الفؤاد بالكره، وإلا بعد التلويح في المنام، وإلا بعد الإلقاء الإلمام، وإلا في المقام والمقام، وكان روحى يخرج من هذه الحال التي كانت تعرض“ (الإشارات، ص ١٠٥-١٠٦)

الكتاب يبدأ بشكوى، وينتهي بشكوى، وما بين البداية والنهاية ليس سوى شكوى، من القائل إلى السامع وبالعكس، من المناجى إلى ربه ومن ربه، من الدنيا وما فيها، من الزمان ومن اللغة ومن النفوس المضطربة التي خلقها الله. أما الوصول إلى التلازم والانسجام فتلك ”مُنيةٌ دوها منيةٌ، وجهالةٌ قرينتها ضلالة“ كما يقول أبو حيان في آخر رسائل الإشارات وأطولها (الرسالة ٥٤) التي تذكرنا بعض مقاطعها برسائلته الشهيرة بعد إحراق كتبه.

غير أن الأمر لا يتوقف عند حدود النجوى والابتهاال، أو حتى الشكوى التي يتوجه بها المتكلم إلى مخاطبيه المتعددين، وإنما يتجاوز ذلك إلى ألوان من التقريع المبطن بالغضب، وهو التقريع الذي يمكن للقارئ أن يستشعره من النداء: يا هذا؛ لأنه ليس مجرد نداء إلى مجهول حاضر بهيئته أمام المتكلم، بل نداء ينطوى على غلظة واضحة، كما يمكن للقارئ أيضاً أن يستشعره في أسئلة التقريع المتوالية، وهي أسئلة أوسع من أن تُحصى في كتاب الإشارات.

وكثيراً ما يتجاوز الأمر حدود اللوم والتقريع، ليصل إلى درجة أعلى من الحدة التي تصل إلى المخاصمة والمغاضبة، ليس فقط في مخاطبة ”هذا“، أو في مخاطبة الإنسان بشكل عام، وإنما أيضاً في مخاطبة المولى عز وجل.

ففي خطابه إلى ”هذا“، وإلى ”الإنسان“، لا يتورع الراوى المتكلم — وسط أسئلته التقريعية المتوالية — عن وصف المخاطب بأنه ”حمار“ أو ”بهيمة“، أو ”مزبلة“، أو حين يصفه بالبذاءة والصفافقة والقبح^(٢٨)، وفي خطابه إلى المولى عز وجل يتجاوز حدود المناجاة والابتهاال، ليصل إلى اتهام المولى بمحاربتة، وإن اقترنت هذه المغاضبة والمخاصمة على الدوام بسؤال الغفران والصفح^(٢٩).

٦- الأنا تتأمل قولها

ويرتبط بحضور المخاطب خاصية أخرى تميز كتاب ”الإشارات“ ونوع ”المناجاة“ على العموم، وهي حضور أنا القائل أو المتكلم أو الكاتب، الذي لا يكف عن تأمل قوله أو

(٢٨) راجع مثل هذه الألفاظ في (ص ٨٥)، و(ص ٣٣٣).

(٢٩) تأمل خطابه إلى المولى الذي يجمع المغاضبة والاعتذار (ص ٣٨٢) و (ص ١٩٣).

كلامه أو "كتابه"، وهل يمكن أن يكون هناك حضور للمخاطب من دون حضور لقرينه المتكلم^(٣٠).

تحتل أنا القائل أو المؤلف في هذا الكتاب — على خلاف معظم كتب التوحيدى الأخرى — مكانة محورية؛ بحيث يتبدى واضحاً أن الباعث على تأليف الكتاب تجربة ذاتية محضة، فكأن هذا الكتاب قصيدة، وليس مجرد مصنف كمصنّفات التوحيدى الأخرى، وكمصنّفات معظم مؤلفى التراث العربى الموسوعية التى يجمعون فيها ما قاله الآخرون، أو يخلقون — فى أحسن الأحوال — حواراً بين هؤلاء الآخرين. هذا الكتاب حوار المتكلم مع نفسه، ومع أصدقائه ومع أعدائه، ومع ربّه الذى خلقه وابتلاه، ونحن نستمتع إلى هذا الحوار الداخلى السرى عرّضاً، ثمّاماً كما نستمتع إلى قصيدة غنائية.

صحيح أن الكتاب الضخم يتألف من تراكم رسائل المناجاة المتشابهة، وصحيح أن درجة التوتر تتفاوت بين بداية الرسالة الواحدة ونهايتها، ومن رسالة إلى أخرى داخل الكتاب، ومن بداية الكتاب كله إلى نهايته، ولكن المؤلف أبا حيّان لا يكاد يترك فرصة إلا ويبنيها عند كل منحى، إلى أنه إنما يكتب رسالة مناجاة واحدة ممتدة لا يحيل فيها على غيره، إنما قصيدته الخاصة التى يدرك معناها، ويتأمل بواعثها وصورها وأركان بنائها. إنه المتكلم الواعى المتأمل تماماً لما يقوله، حتى وإن طال وبدأ أقرب إلى الهذيان.

ولا غرابة أن يطلق المؤلف أوصافاً متعدّدة على قصيدته أو مناجاته الطويلة، أو كتابه، فالكتاب فى وصف أبى حيّان: "نفاثة صدر امتلأ بالغيظ"، "حديث ذو شجون"، "شجوّ وشدوّ من حديث"، "وذرو من الحديث، وذرو من النجوى"، "جمجمة وهممة وهينة ودندنة"، "تشاك وتباك"، "نجوى وتشاور وهذيان"، "مناجاة ومناداة ومناغة"، "مدّ وجزر"، "ساوس وهواجس"، "طرق وغرة"، "شكّية وبلية ورزية"، "شجوّ قد أمرت علينا كأسه"، "حديث والله عفيف"، "ألفاز"، "قصة"، "ديوان"، "استغاثة متكرّرة، وعويل طويل"، "ذكرّ جامع" ... إلى آخر هذه الأوصاف التى ترد بنصّها فى مواضع متفرّقة من الكتاب.

وغالب الظنّ أن هذا الإدراك الحادّ لبناء الكتاب، وذلك الحضور الفادح للأنا القائلة التى تتأمل قولها فى كلّ أركان النصّ الطويل، ينطويان على جانب آخر من الوعى الحديث الذى طبع بطابعه كثيراً من كتابات أبى حيّان التوحيدى.

وكان من الطبيعى أن يرتبط بحضور أنا القائل، أو "المؤلف"، حضور آخر لا يقلّ عنه قوة، هو حضور الكتاب، أو "المؤلف".

هناك مواضع كثيرة على مدار الكتاب من بدايته إلى نهايته، يشير فيها أبو حيّان إلى

(٣٠) حول اقتران حضور المتكلم بحضور المخاطب فى اللغة على وجه العموم، وفى الكلام السردى خصوصاً، راجع:

Benveniste, Emile, *Problems in General Linguistics*, trans. by Mary Elizabeth Meek, University of Miami Press, Coral Gables, Florida 1971, pp.195-204, 217-222

- خيري دومة: صعود ضمير المخاطب فى السرد المعاصر، مجلة "بلاغات"، المملكة المغربية، مارس ٢٠٠٩.

فلسفته في هذا الكتاب، وإلى طريقة تأليفه ودافعه إلى هذا التأليف. ومع كلّ الفيض والتدفّق والهديان واللوة يتبدّى أن هناك منطقاً يحكم بناء كلّ رسالة على حدة، وبناء الكتاب في مجمله، الذي يقوم على الملمة هذه البعثة من الشذرات العنيفة ووضعتها في نظام حرّ للمناجاة.

ولا يفتأ أبو حيّان في مناجاته الطويلة هذه، من بدايتها إلى نهايتها، أن يذكرنا ويذكر مخاطبه من أول رسالة وحتى آخر رسالة في الكتاب، بما وصلت إليه شكواه من عبث وجنون، وما وصل إليه كتابه من تلوّن وطول، وهذه بعض الأقوال التي يصف فيها المتكلّم في "الإشارات" كلامه:

"يا هذا: الحديث ذو شجون، والقلب طافح بسوء الظنون"

(الإشارات، ص ٤)

"فهلمّ يا سيدي إلى شجو قد أمرت علينا كأسه، وتقطعت بنا عليه أنفاسنا وأنفاسه ... فقد طالت النجوى بهذه البلوى التي تليها بلوى"

(ص ١٥)

"فهذا شدوّ من حديث إن تجوذب طرفاه لم يلتقيا إلى آخر

العمر ... " (ص ٥٥)

"أيها السامع: هذا ديوان ما فُضّ ختمه منذ ختم" (ص ٧٠) (٣١)

ليس هناك وصف يمكن أن ينطبق على كتاب "الإشارات"، أبلغ من هذه الأوصاف في تنوعها، وقد انتقيناها انتقاء من بين أوصاف لا نهاية لها، يطلقها المتكلم في كل صفحة تقريباً على حديثه المتصل أو كتابه الطويل. والحقيقة أن الأمر لا يتوقف عند هذا الوصف الواعي لما في الكتاب من طول وتنوّع وعنف وتمزّق وطلب لا يتوقف لرحمة التواصل، بل ينعكس كذلك وبصورة لا واعية، في نوعية المعجم الذي يسرى في هذه النقول (شجون، طافح، سوء، غريب محزون، متقلّب، عناء، هباء، غشاء، يأس، أعاجيب، زلل، شكية، بلية، رزية، عبّرة، تقطع، ابتثار، تشعب، انتشار، باهظ، موحش، متجاف، عيب، غيظ، نحس ... إلخ). هذا معجم يبدو في "الإشارات" وكأن لا نهاية له.

إن نوع المناجاة في جوهره — ومثاله الأساسي هنا هو كتاب "الإشارات" — ليس سوى تناج وتنادٍ متبادل، يتجاذب طرفاه الحديث ولا يلتقيان إلى آخر العمر كما يقول أبو حيّان، وهو حديث يغلب عليه الالتباس: بين قلب وقلب، وروح وروح، وعقل وعقل، بين عبد ورب، ورب وعبد (٣٢)، بين منادٍ ومنادى وبالعكس.

(٣١) راجع إشارات أخرى كهذه دالة على طبيعة الكتاب في صفحات: ٧٢، ١٠٥، ١٢٥، ١٤٣، ١٤٤، ١٥١، ١٥٥، ١٦٠، ٢٣٦، ٢٧٧، ٢٨٧، ٣٠٤، ٣١٩، ٣٧٦، ٣٩٤، ٤٢٥.

(٣٢) الغالب على المناجاة بطبيعة الحال أن تكون من العبد إلى ربه، لكن المناجاة المقابلة موجودة ومتصوّرة في التراث الإسلامي والديني بشكل عام، ونموذجها الأقدم هو "الأحاديث القدسية" التي يتحدث فيها الله إلى عباده عبر النبي صلى الله عليه وسلم، يتحدث إليهم بصيغة الجمع أحياناً وبصيغة المفرد أحياناً أخرى. ونظريات المتصوفة بتنوعاتها المختلفة، تنطوي على إيمان بهذا التماذج الذي يزيل الحواجز بين الخلق والخالق.

٧- حديث الأسرار

المناجاة حديث عن الأسرار؛ ومن ثم فإنه حديث قائم على المفارقة، لأنه يعتمد الإشارة الصامتة المكبوتة المقموعة المفلغة، أكثر مما يعتمد العبارة الصريحة المريحة. ومناجيات التوحيدى كما رأينا، ليست حديثاً فى اتجاه واحد، وإنما هى طلب ممضٌ للتواصل والتجاوز، رغبة فى كسر صمت الغربة، وطلب لرحمة الكلام، واتحاد الذات المنقسمة.

ولعلّ هذا ما يجعل من صيغ النداء والاستغاثة والشكوى صيغاً أساسية متناثرة فى الكتاب كله، وهى صيغ بقدر ما تعلن عن التذلل والابتهال والدعاء، تعلن أيضاً عن الغضب واللوم والعنف المكبوت المضمّن فى النداء المقتضب المتكرّر الذى يتوجّه به الراوى إلى مجهول: ”يا هذا!“.

وأوضح تعبير عن المفارقة فى كتاب ”الإشارات“، أنه فيض من الكلام الكثير الذى يظل مع ذلك صامتاً^(٣٣)؛ فمع أن هذه أطول مناجاة فى تاريخ الأدب العربى والإسلامى، فإنها لا تشفى غليلاً ولا تحيب على سؤال ولا تركز إلى تلاؤم أو انسجام، بل هى على العكس تنتصر لقيم مناقضة، قيم كالنفى والاختلاف والتناقض والسلب والاندھاش والرب.

كان عمل أبى حيان فى الإشارات — كما يقول مصطفى ناصف — محاولة لإنقاذ اللغة، عن طريق إعادة النفى ليصبح الإثبات ... إنقاذ للغة من برائن التوكيد ... تنمية مستوى يتعرض بين وقت وآخر للتراجع ... ضرورة الإبقاء على منظور الاختلاف الذى يناوئنا فى الأعماق ... تجاهل فكرة التقرير الحاد التى غلبت على أبحاث اللغة ... السعى إلى الصعب والحرص على اتجاهات متنوعة، والابتعاد بوضوح عما يسمى التقرير ... تأكيد الفقد الكامن فى التحقق، فكل عاطفة تنطوى على نقيضتها، وتوكيد الكينونة يجب ألا يخفى مفهوم الفناء، والتمييز بين الحالات لا يجب أن يخفى التشابك بين الوجود والفقد، بين التحقق والبطالان بين الوعى والتخيّل، لا بدّ من إعادة الاعتبار لقيم السلب والنفى والرب^(٣٤).

ويمكن للمرء هنا أن يشير إلى مناجاة بن عربى الشهيرة التى يسميها ”مناجاة التشريف والترية والتعريف والتنبيه“، راجعها فى محى الدين بن عربى: ”الإسرا إلى المقام الأسرى“، أو ”كتاب المعراج“، ص ١٦٢-١٦٦.

(٣٣) من المفيد أن يراجع القارئ هنا دراسة جابر عصفور: ”بلاغة المقموعين“، مجلة ”ألف“، الجامعة الأمريكية بالقاهرة، العدد ١٢، ١٩٩٢. والدراسة تجعل ”إبانة الصمت“ أول أدوات هذه البلاغة؛ لأنه صمت مبنى على الاحتجاج. بيد أن بلاغة أبى حيان فى الإشارات لا تعتمد الصمت أو حتى الرمز أداة، بقدر ما تعتمد نقيضهما الذى يفضى إلى النتيجة نفسها، أى التكرار والإسهاب والھذيان الذى هو لون آخر عنيف من ألوان الاحتجاج؛ فإذا كانت بلاغة الصمت تنهض على شطر البيت الذى يقول: ”رُبّ نطق فى السكوت“، فإن بلاغة أبى حيان تقوم على مقولة ”رب مسكوت عنه وراء كثرة الكلام“.

(٣٤) راجع قراءة مصطفى ناصف لكتاب الإشارات ضمن كتابه ”محاورات مع النثر العربى“، سلسلة عالم

وهذا العنصر بالتحديد، هو الذى ينقل كتاب “الإشارات” من مجرد كونه مجموعة من الأدعية والابتهالات الدينية الهادئة المؤكدة المطمئنة، إلى مناجيات أدبية تنطوى على سؤال قلق وشكّ ونفى واختلاف وتناقض واندهاش ورعب لا يهدأ، وهو الذى يجعلها تتحوّل في بعض المواضع إلى صراخ وهجاء، وليس مجرد شكوى وأتّين تحت وطأة السرّ الصامت، وبحيث يتحوّل أدب المناجاة عنده إلى لون من السرد الجوّاني، القريب إلى ما صار يُعرف في الأدب الحديث باسم “تيار الوعي”، الذى تتحوّل فيه نفس المتكلم إلى عالم موّار محتشد، يعكس ما في العالم الأوسع من أصوات متناقضة.

تماماً كروايات تيّار الوعي، ليس في كتاب “الإشارات الإلهية” حكايات مكتملة ولا أبطال، اللهم إلا حكاية ذلك الراوى المتكلم إلى مخاطب مجهول، وعبر كلامه إلى المخاطب نتعرف على بطل روائي ممزّق، تحيط به محنٌ ورزايا وشخوص وأزمنة وأحلام. يبدأ الكتاب وينتهي ونحن في النقطة نفسها؛ لا يتقدّم الزمن، ولا يتغيّر المكان، إنما هو الراوى الملتاث في مواجهة مخاطبيه، يستذكر ويتأمّل ويدعو ويهجو ويستنطق هؤلاء المخاطبين دون كلل.

في الرسالة الثالثة من كتاب “الإشارات” — وهي رسالة توهّم بأن الكتاب كلّ، كان ككثير من كتب أبي حيّان السابقة، استجابة لطلب أو ردّاً على رسالة من كبير أو وزير أو صديق — يتحدث المتكلم عن تجربته المريعة التي يضيق الوقت عن تسجيلها، والتي لا يمثل هذا الكتاب — على طوله وتنوّع منابعه — سوى بداية للتعبير عنها^(٣٥).

إن التجربة الذاتية المريعة لراوى “الإشارات” وبطلها، هي التي رسمت خطة الكتاب، وجعلته أقرب ما يكون إلى نوع من السرد السيكلوجي الذى يصعد ويهبط، يخنو ويحتدّ، يخلو ويمرر، يوجز ويسهب، يكنى ويصرح، يرقّ ويعنف ... إلخ. باختصار: هو سرد يتلون مع أحوال المتكلم، دون أن يطمئنّ إلى أنه احتوى هذه التجربة وعبر عنها بشكل كامل أو مُرضٍ.

٨- ضجيج الصمت

المُناجى التقي صامتٌ ومُلجَم. في داخله حديثٌ طويل، لكنّ في فمه ماءٌ كثيراً كما يقول أبو حيّان. إنه توتّر آخر في “الإشارات” بين الصمت والقول^(٣٦).

المعرفة، الكويت، فبراير ١٩٩٧، ص ١٠٤-١٢٥.
(٣٥) راجع الرسالة في كتاب الإشارات، ص ١٧-١٨.
(٣٦) يقول أبو حيّان مستخدماً عبارة عمر بن عبد العزيز: “ولكن التقي ملجَم، ولا بدّ من بعض السكوت، كما أنه لا بدّ من بعض القول، من قال كل ما عنده فقد باء بغضب من الله، ومن سكت عن كل ما عنده فقد تعرّض لطرد الله. إن لكلّ شيء حدّاً، ولكلّ أمر قدراً” (الإشارات، ص ١٧٥). كما أنه يستعيد بيتي أبي نواس الشهيرين في تحبيذ الصمت على الكلام، ويجعلهما جزءاً من كلام الراوى حين يوردهما مباشرة بعد ندائه المتكرّر “يا هذا”، يقول:

”يا هذا: خلّ جنبك لرام وامضِ عنه بسلام
مُتّ بداء الصمت خيرٌ لك من داء الكلام” (الإشارات، ص ٦٢)

غير أن لصمت المناجى ضحيّاً، يتجسّد في خصائص صوتية وتركيبية ودلالية معيّنة، هي من أهمّ خصائص الشكل في "الإشارات" وفي نوع المناجاة عمومًا، وأهمّها التكرار والسجع بطواهرهما المتعدّدة في النثر العربي، وهيمنة مجالات دلالية معيّنة تنقل العدوى والحالة التي يصفها الكتاب، فضلاً عن الوصول إلى لون خاص من المجاز، ومعظمها خصائص تصل الكتاب بالشعر الغنائي. إن ما يمكن أن يُقال بكلمة واحدة، قد تقوله المناجاة بمائة كلمة، وتقرع إليه مائة باب؛ فالمُناجى مأزوم ومحتاج؛ ولهذا لن يمل أبو حيّان من تكرار البيت الشهير:

أخلقُ بذى الصبر أن يحظى بحاجته ومُدمِنِ القرع للأبواب أن يلجأ

لكنه يدرك تمامًا أن هذا ليس باباً ككلّ الأبواب، وإنما هو باب — كما يقول — "كلّما قرعَ زاد رتاجاً، وشربٌ كلّما خوّضَ صار أحاجاً" (ص ١٧٦). في كل صفحة من صفحات "الإشارات" الأربعمئة، لن يجد القارئ إلا هذا القرع المتواصل بالسجع والفواصل والترادف والطباق:

"سيّدى: لا تنكر تلوّن خطابي وإطالتي به كتابي، فكلّ ذلك لتباين أحوالي، وشتات أموري، واختلاف مقاصدى، فأني:

أريد فلا أعطى، وأعطى ولم أرد وقصّر علمي أن ينال المغيّا

فلا جرم صباحي مساء، ومسائي عمي، ودعواي باطلة، وقولي زور،
وانتباهي تعلل، وورقدي موت، ورضاي خسيس، وعلمي تخيل، ورجائي
توهم، وظني شك..." (ص ٣٩٥)

هكذا يتحوّل السجع، والفواصل المتكرّرة المتوازية تركيبياً وموسيقياً، إلى إدمان مميت لقرع الأبواب وعلى نحو يجسد حرفياً ضيق اللغة بما يريد القائل أن يفصح عنه أو أن يصل إليه. يتحوّل السجع والتكرار من مجرد زينة وحلية إلى شيء شبيه بالسحر أو التنويم أو الذكر الصوفي، يتحوّل إلى تعويذة لكسر الصمت ومحاربة العدم. إن أبا حيّان — كما يقول الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي — "لا يخبرنا عن العدم، بل هو بينه، مستخدماً في بناء العدم كلّ ما في اللغة، ما يضيف إلى السلب سلبيّاً، وإلى النفي نفيّاً، وإلى الإبادة إبادة. ليس في هذه السطور استطراد، وليس فيها استعراض، بل هي معاناة جسدية للفكرة المجرّدة، تتحوّل بها هذه الفكرة إلى وجود لغوي مركب، نقي نقاء الخلو لا نقاء البساطة أو التكرار" (٣٧).

(٣٧) أحمد عبد المعطي حجازي: التوحيدى: "مغامرة اللغة الطقسية (شهادة)"، مجلة فصول، ص ٢٩٥.

وقد كان أبو حيّان في كلّ هذا امتداداً لميراث كتابي طويل، وجد تحليله الأكبر في القرآن الكريم والحديث الشريف، ومعظم فنون النثر العربي الشهيرة كالرسائل والخطب والمقامات. ورغم أنه ميراث ينهض على ما بدا أنه تكرر وزينة، فإن الأمر المؤكّد أن أبا حيّان في ”الإشارات“ قد أخذ هذا التراث في اتجاه مختلف؛ بحيث يمكن القول إنه فهم عمّق المعنى ودلالة الإيحاء الذي يمكن لموسيقى التكرار وحدها أن تنقله. لقد تعامل أبو حيّان مع نصّ ”الإشارات“ وكأنه نصّ مقدّس يصدع مستمعيه بالحقائق عبر أنواع التكرار ونغماته المتنوعة المنابع والأشكال، والتي تفيض وتندفق وكأن لا نهاية لها. وكم من مرة في الكتاب تقطعت أنفاسُ القائل يأساً، دون أن يصل قوله إلى نهاية، فترك سامعه عند وهم بديمومة القول المتكرّر إلى ما لا نهاية. حدث هذا مرة حين تكرر سؤال القائل أو الكاتب إلى مستمعه أو قارئه: ”أهكذا؟“، فبدت الأسئلة وكأن لا نهاية لها، إلا أن ينتهي كلّ شيء:

”... ها أنا قد غسلت يدي من فلاحك، ها أنا قد بيّست من صلاحك. أهكذا يكون من عرف الله سرّاً أو جهراً؟ أهكذا يكون من اعترف به رياءً أو إخلاصاً؟ أهكذا يكون من تطاعم إحسان الله حاضراً أو غائباً؟ أهكذا يكون من ذكر الله سرّاً أو جهراً؟ أهكذا يكون من اشتاق إليه ساكناً أو متحرّكاً؟ أهكذا يكون من أحبه متسلّياً أو متهاكاً؟ أهكذا يكون من دعا إليه صادقاً أو كاذباً؟ أهكذا يكون من تمرّغ في نعمه صباحاً أو مساءً؟ أهكذا يكون من بودى بالآية متنبّهاً أو نائمّاً؟ أهكذا يكون من تلاطف شاهداً أو غائباً؟ أهكذا يكون من يحافظ على حظّه راضياً أو عاتباً؟ أهكذا يكون من هو محتاج مع من هو غني؟ أهكذا يكون من هو عاجز مع من هو قوي؟ أهكذا يكون من هو عبد مع من هو سيد؟ أهكذا هكذا أبداً، إلى أن ينكسر القلم عند الكتابة، وإلى أن يعيا اللسان عند الخطابة، وإلى أن يهيم القلب في وادي المهابة، وإلى أن تفقد الروح في فلاة الغيبة“ (الإشارات، ص ٩٢) (٣٨)

لا شك أن التعامل مع اللغة في كتاب ”الإشارات“ ينبع من خلفية فلسفية وثقافية، وهي خلفية تمزج بين موروث المتصوّفة المبني على فكرة الإشارة التي لا تسعها العبارة، وموروث النثر العربي الرسمي القائم على ألوان من الترصيع والتكرار. ويبدو أن المنبعين يمتزجان حقاً، ويؤدّي امتزاجهما إلى توصيل تجربة أبي حيّان الخاصة في ”الإشارات“.

يتحدّث الرجل من ناحية — شأن كثير من المتصوّفة الكبار — عن ضيق اللغة الإنسانية بتجربة البشر الواسعة والمؤلمة في هذا العالم، وعن حاجة البشر إلى التدرّب على تجاوز حدود هذه اللغة الضيقة، حتى لو تحوّل كلامهم إلى هذيان وهرف وفهاة وجمجمة

(٣٨) راجع إشارة أخرى كهذه في كتاب الإشارات ص ١٩٨.

وهممة، إلى آخر هذه الأوصاف التي يطلقها المتكلم على كلامه:
 ”... يا هذا: ارحم غربتي في هذه اللغة العجماء، بين هذه الدهماء
 الفثراء، وتعجب من ندائى في هذه الفلاة الغبراء، بين الأرض
 والسماء“ (الإشارات، ص ٩٤)
 ”هيهات، ضاق اللفظ، واتسع المعنى، وانخرق المراد، وتاه الوهم،
 وحرار العقل، وغاب الشاهد في الغائب، وحضر الغائب في الشاهد، وتنكرت
 العين منظوراً بها ومنظوراً إليها ومنظوراً فيها. فكيف يمكن البيان عن قصة
 هذا إشكالها؟“ (الإشارات، ص ١٥٢).
 ”أمّا ترى انتشارى في كلامى، ووقوعى دون مقصدى ومرامى،
 وتلعثمى في عبارتى، وتعثرى في إشارتى، حتى كأني أجنى من حالى، أو
 غريب في مالى ...“ (الإشارات، ص ٢٨٤) (٣٩)

لكن الرجل من ناحية أخرى خبير بتقاليد النثر العربى الرسمية، فهو واحد من ناسخيه
 فى الأوراق، وواحد ممن صحبوا أعلامه الكبار كابن العميد والصاحب بن عباد، بل أصبح
 هو نفسه واحداً من هؤلاء الأعلام؛ فقد كتب قبل ”الإشارات“ عدداً كبيراً من عيون
 النثر الموسوعية كـ ”الإمتاع“ و ”المقابسات“ و ”الدخائر“ و ”الهوامل“ ... إلخ.
 ولم يكن من الممكن أن ينقطع أبو حيان عن كل هذه التقاليد وينخرط في تجربة
 الكتابة الصوفية دون أن تترك هذه الخبرة العميقة أثرها، فلا كتابة النثر الرسمى ظلت كما
 هي، ولا الكتابة الصوفية ظلت كما هي، وإنما تشكل من امتزاجهما أسلوب خاصّ قادر
 على التعبير عن شخصية صاحبه وتناقضاتها. كان أبو حيان كما يقول آدم متز: ”عالماً
 بدقائق الأسلوب الرائع وقادراً عليه؛ غير أننا نكاد لا نلاحظ في أسلوبه ذلك التكلف الذى
 نجده عند غيره من الأدباء. ولم يكتب في النثر العربى بعد أبى حيان ما هو أسهل وأقوى
 وأشدّ تعبيراً عن شخصية صاحبه ممّا كتب أبو حيان. ولقد كان أبو حيان فتناً غريباً بين
 أهل عصره، وكان يعانى وحشة من يرتفع عن أهل زمانه، ويتقدّم عليهم“ (٤٠).
 وإذا كان فى النثر العربى — كما يقول جمال الغيطاني — اتجاهان رئيسيان: اتجاه
 مستقرّ واضح لا يخرج عن الأسس البلاغية المعروفة، وهو الاتجاه الرسمى المؤسسى المسيطر،
 واتجاه آخر يعبر عمّا هو أعمق، عمّا لا يُدرَك فى الظاهر، عن تقلّبات الذات وأحوالها، وهو
 الاتجاه الذى حاول فيه المتصوّفة الكبار؛ فإن أبا حيان التوحيدى ”قد وحد بين ظاهر النثر
 وباطنه، بين الأساليب التى تعارف عليها القوم، والمعانى التى لم يطرقها أحد، بالطريقة التى
 يألّفها الكافة“ (٤١).

(٣٩) راجع إشارات أخرى كهذه فى صفحات ١٢٢، ٢١٥، ٢٤١.

(٤٠) آدم متز: الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع الهجرى، ج ١، ص ٤١٦.

(٤١) جمال الغيطاني: ”أخي الذى لم أره“، مقدّمة كتاب ”خلاصة التوحيدى“، ص ١٣. فى موازاة هذين
 الاتجاهين فى كتابة النثر اللذين يتحدّث عنهما الغيطاني، يتحدّث جابر عصفور فى ”بلاغة المقموعين“ عن
 بلاغتين فى التراث العربى: البلاغة الرسمية المسيطرة فى مقابل ما أسماه ”بلاغة المقموعين“ التى أنتجت

وإذا كان لصمت المناجي كلّ هذا الضجيج المتجسّد في خصائص صوتية وتركيبية وموسيقية، فإن له عمقاً آخر مختلفاً يتجلّى في خصيصة دلالية واضحة، هي الإقامة في المنطقة الواصلة بين الشعر والنثر، ليس فقط من خلال استخدام الشعر مراراً وتضمينه في نسيج الكلام، فذلك هو الحال في النثر التقليدي، وليس بالتركيز على العناصر الإيقاعية وحدها، وإنما بالذهاب إلى عمق الشعر المتمثل في المجاز القائم على التكثيف لا الإسهاب. المجاز في ”الإشارات“ يتجاوز فكرة التشبيه والاستعارة البلاغيتين التقليديتين، ويطمح إلى القفز على سطحية علاقة الشبه للوصول إلى منطقة المبهم الذي لا سبيل إلى رسمه إلا بالمجاز:

”... ثم ختم علي بالصبر وأغلق دوني بابه، وفنهنى عن الشكوى وأغلق على أسبابه، وطوّقني على رعوس الأعداء ساهم الوجه بالمخالفة، ذابل الشفة باليأس، كتيب البال بالحزن، مقيد الشاهد والغائب بالتحكم، متلجلج اللسان في الاعتذار، مردود الحجة عند الانتصار: إن رمقتني عينٌ رحمتني بالبكاء، وإن دنا مني إنسان وجدني كرسم الهباء...“ (ص ٣٢٤)

ورغم أن الكتاب لا ينهض في مجمله على مبدأ التكثيف الشعري الذي يتوسل بالمجاز، فإن بعض رسائله^(٤٢) ذات الموضوعات المستقلة، تكاد تتحول إلى قصائد لها — فضلاً عن موضوعها الخاص — بناؤها وصورها، ومتكلمها ومتلقيها الخياليان.

* * *

يمكن إذن أن نوجز خصائص المناجاة نوعاً أدبيّاً، وكما تبدت في كتاب ”الإشارات الإلهية“، كما يلي:

— موقف اتّصالي خاصّ بين أنا المتكلّم وأنت المخاطب، وهو موقف يكشف عن رغبة حارقة لا تتحقّق في التواصل والالتئام، أو على الأقل في مجرد تبادل الحوار.

— ليست المناجاة مجرد دعاء أو ابتهاج يتّجه من طرف إلى طرف، بل هي قبل ذلك إحساس ممض بالغربة، يدور بلا نهاية في فلك اليأس والشكوى والتردد.

٦. جماعات المعارضة المقيمة كالشيعة والفلاسفة والمتصوّفة. راجع: بلاغة المقموعين، مرجع سابق، ص ٤٢. أشهر هذه الرسائل التي تتمتع بقدر كبير من الاستقلال في موضوعها وبنائها، الرسالة رقم ١٢ من كتاب ”الإشارات“، وهي الرسالة الشهيرة التي صارت تعرف باسم رسالة الغريب، وكذلك الرسالة رقم ٤٦ التي هي رسالة مكتوبة إلى صديق، يبدؤها قائلاً: ”كتبت إليك والربيع مطل...“، ومنها اقتبسنا الشاهد السابق على نوعية المجاز الذي يستخدمه أبو حيّان.

— المناجاة طلب لا يتخلّى عن الأمل برغم اليأس المحيط والاعتراب. المناجاة قرع دائم للأبواب، ومن ثم فالتكرار روحها وجوهرها، سواء على مستوى الأصوات، أو التراكيب، أو المفردات والصور. والتكرار فيها ليس زينة بلاغية، بل تجسيد كامل لحالة انفعال خاصة.

قائمة بأهم المصادر والمراجع:
باللغة العربية:

- أبو حيّان التوحيدى (على بن محمد بن العباس): الإشارات الإلهية والأنفاس الروحانية، بتحقيق وتقديم عبد الرحمن بدوي، سلسلة الذخائر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٦.
- _____ : الإشارات الإلهية، تحقيق وداد القاضي، دار الثقافة، بيروت ١٩٧٣.
- _____ : الإمتاع والمؤانسة، صححه وضبطه وشرح غريبه أحمد أمين وأحمد الزين، دار مكتبة الحياة، بيروت (د. ت.).
- _____ : المقابسات، بتحقيق حسن السندوي، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة ١٩٢٩.
- أدم متز: الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، ترجمة محمد عبد الهادى أبو ريدة، المركز القومى للترجمة، القاهرة ٢٠٠٨.
- أمنة بلعلى : الحركية الواسطية في الخطاب الصوفي (من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجريين) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ٢٠٠١.
- ابن عربي (محي الدين): الإسرا إلى المقام الأسرى، أو كتاب المعراج، تحقيق وشرح سعاد الحكيم، دندرة للطباعة والنشر، بيروت ١٩٨٨.
- ابن فارس (أبو الحسين أحمد بن زكريا): معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، ١٩٧٩.
- ابن منظور (جمال الدين أبو الفضل): لسان العرب، مادة ”نجا“، ط دار المعارف، بتحقيق عبد الله على الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي.
- أحمد الحوفي أبو حيّان التوحيدى، مكتبة فضة مصر، القاهرة ١٩٥٧.
- أحمد عبد المعطى حمجازي: ”التوحيدى: مغامرة اللغة الطقسية“ (شهادة)، مجلة ”فصول“، المجلد ١٥، العدد الأول، ربيع ١٩٩٦.
- إدوار الخراط: ”كتابة الغربة وأبو حيّان التوحيدى“، مجلة فصول، ربيع ١٩٩٦.
- أدونيس (على أحمد سعيد): السريالية والصوفية، دار الساقي، لندن ط ٣، دون تاريخ.
- ألّفت كمال الروبي: ”محاوالت التوحيدى وتعدد الأصوات“، مجلة فصول، المجلد ١٤، العدد الرابع، شتاء ١٩٩٦.
- البسطامى (أبو يزيد): المجموعة الصوفية الكاملة، تحقيق وتقديم قاسم محمد عباس، دار المدى، دمشق ٢٠٠٤.
- الجنيد (الإمام أبو القاسم الجنيد بن محمد): رسائل الجنيد، تحقيق على حسن عبد القادر، الناشر برعى وجداي، القاهرة ١٩٨٨.
- حامد طاهر: ”فلسفة السؤال والتساؤل عند التوحيدى“، مجلة فصول، المجلد ١٤، العدد الرابع، شتاء ١٩٩٦.
- حسين مروة: تراثنا كيف نعرفه، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط ٢، ١٩٨٦.

الحلاج (الحسين بن منصور): الأعمال الكاملة، تحقيق قاسم محمد عباس، دار رياض الرئيس للكتب والنشر، بيروت ٢٠٠٢.

جابر عصفور: "بلاغة المقومين"، مجلة "ألف"، الجامعة الأمريكية بالقاهرة، العدد ١٢، ١٩٩٢.

_____ : "مفتاح" العدد الثاني عن أبي حيان التوحيد، مجلة "فصول"، مجلد ١٤، العدد ٤.

جمال الغيطاني: "أخي الذي لم أره"، مقدّمة كتاب خلاصة التوحيد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ١٩٩٥.

خيرى دومة: تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٨.

_____ : "صعود ضمير المخاطب في السرد المعاصر"، مجلة "بلاغات"، المملكة المغربية، مارس ٢٠٠٩.

رجاء بن سلامة: صمت البيان، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٨.

رفيق العجم: موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان، ١٩٩٩.

زكريا إبراهيم: أبو حيان التوحيدى أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والانباء والنشر، سلسلة أعلام العرب (٣٥)، القاهرة ١٩٦٤.

زكى مبارك: النثر الفنى فى القرن الرابع، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر (دار الكاتب العربي)، د. ت.

سعاد الحكيم: المعجم الصوفي، دندرة للطباعة والنشر، بيروت ١٩٨١.

السلمى (أبو عبد الرحمن): الطبقات الصوفية، تحقيق أحمد الشرباصي، كتاب الشعب، القاهرة ١٩٩٨.

سيجموند فرويد: الموجز فى التحليل النفسى، ترجمة سامى محمود علي، وعبد السلام القفاش، مراجعة مصطفى زيور، طبعة مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٠.

شوقى ضيف: عصر الدول والإمارات (الجزيرة العربية - العراق - إيران)، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٠.

عبد المنعم حقى: الموسوعة الصوفية، دار الرشد، بيروت، ١٩٩٢.

على الخطيب: اتجاهات الأدب الصوفي، دار المعارف، القاهرة ١٤٠٤هـ.

_____ : فى رياض الأدب الصوفي، دار نهضة الشرق، القاهرة ٢٠٠١.

الفيروزابادى (مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادى الشيرازي)، القاموس المحيط، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٠.

القشيري (الإمام أبو القاسم عبد الكريم): الرسالة القشيرية، تحقيق عبد الحليم محمود ومحمود بن الشريف، دار المعارف، القاهرة ١٩٩٥.

كامل مصطفى الشبي: الصلة بين التصوف والتشيع، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت ١٩٨٢.

ماسينيون ومصطفى عبد الرازق: التصوف، كتب دائرة المعارف الإسلامية (١٦)، دار الكتاب اللبناني ١٩٨٤.

المتقى الهندى (علاء الدين على المتقى بن حسام الدين الهندى البرهان فوري): كثر العمال فى سنن الأقوال والأفعال، ضبطه وفسر غريبه الشيخ بكرى حياتي، وصححه ووضع فهرسه ومفتاحه الشيخ صفوة السقا، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ٥، ١٩٨٥.

الحماشي (الحارث بن أسد): معاتبة النفس، تحقيق محمد عبد القادر عطا، دار الاعتصام، القاهرة ١٩٨٦.

_____ : بدء من أناب إلى الله (ويليه معاتبة النفوس)، تحقيق مجدى فتحى السيد، دار السلام للطباعة والنشر والترجمة، القاهرة ١٩٩١.

محمد جلال شرف: دراسات فى التصوف الإسلامى، دار المعرفة الجامعية، اسكندرية ١٩٩١.

محمود أمين العالم: "تساؤلات حول تساؤلات الهوامل والشوامل"، مجلة فصول، المجلد ١٤، العدد الرابع، شتاء ١٩٩٦.

- مصطفى ناصف : محاورات مع النشر العربي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، فبراير ١٩٩٧.
- ميخائيل باختين: شعورية دوستوفسكي، ترجمة جميل نصيف التكريتي، دار توبقال، المغرب ١٩٨٦.
- ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٣
- نسرين ممتاز: الإشارات الإلهية، دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة بغداد (منشورة على شبكة الانترنت).
- النفري (محمد بن عبد الجبار): كتاب المواقف لمحمد بن عبد الجبار الحسن النفري، ويليهِ كتاب المخططات، بعناية وتصحيح واهتمام آرثر يوحنا أربري، مكتبة المتنبى القاهرة، (Cambridge Uni- versity Press 1935).
- هالة فؤاد: "تحولات حديث الوعي، قراءة في التوحيدي"، مجلة فصول، المجلد ١٤ - العدد ٤ شتاء ١٩٩٦.
- وداد القاضي: "اللغة والعجز عن التعبير في أدب أبي حيان التوحيدي"، مجلة "فصول"، المجلد ١٤ - العدد ٤ شتاء ١٩٩٦.
- ياقوت الحموى الرومي: معجم الأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط ١، ١٩٩٣.
- يوسف زيدان: "هل كان التوحيدي صوفيّاً أو فيلسوفاً؟"، مجلة "فصول"، المجلد الحادي عشر، العدد الأول، ربيع ١٩٩٦.

بالإنجليزية:

- Benveniste, Emile, *Problems in General Linguistics*, translated by Mary Elizabeth Meek, University of Miami Press, Coral Gables, Florida 1971.
- Chittick, William, "The Last Will and Testament of Ibn 'Arabi's Foremost Disciple Sadr al-Din Qunawi", <http://www.ibnarabisociety.org/articles/sadraldinwill.html>
- (زيارة الموقع يوم ٢٠١٠/٧/٢)
- Fowler, Alastair, *Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes*, Oxford University press, 1982.