مواقف النِّفَّري

بين الصياغة الأدبية والفكر الصوفي

Nafari's Situations

between Literary Formularization and Sufi Thought

أنس عطية الفقي*

anasatia@hotmail.com

ملخص البحث:

"مواقف النفري" من النصوص الصوفية الإسلامية التي أثارت اهتمام الباحثين في مجال الفلسفة الإسلامية، ولم تحظ بدراسة أدبية تسهم في فك شفرات هذا النص المغرق في الغموض والرمزية. وهذه "المواقف" نمط فريد من التأليف الصوفي، يظهر ذلك على جميع المستويات اللفظية والمعنوية، وحتى الشكل العام للموقف، فالكاتب كان متحررا فيه من قيود الكتابة النمطية، فهو يضع عناوين لمواقفه بتلقائية واضحة، ثم يتحول إلى رسم مشاهد الوقفات بصور متعددة. والوقفة تعبير عن حالة صوفية راقية، هي حالة الفناء مع الله، أو حالة الجمع، التي ينجمع العبد فيها على مولاه، فيكون العبد فيها متحدثا بلسان مولاه، ولكنه ليس كحديث العوام، بل هو حديث خاص يعبر عن حالات خاصة.

* أستاذ الأدب العربي كلية اللُّغات والترجمة –جامعة مصر للعوم والتكنولوجيا.

* مدير مركز تحقيق التراث العربي – جامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا.

ويتمثل منهج هذه الدراسة في تناول النص بالتحليل الأسلوبي دون إغفال للرؤية الصوفية المصاحبة التي تمثل الدلالة بأبعادها المختلفة والتي لا تنفصم عن القالب اللغوي للنص، ثم بتحليل الجانب التصويري والرمزي وما يحمل من دلالات.

من هنا تم تقسيم الدراسة إلى أربعة مباحث، ثلاثة منها تتناول التشكيل اللغوي (الجانب الصوتي – المعجم اللفظي – التراكيب)، أما الرابع فيتناول التصوير الفني والرمز.

الكلمات المفتاحية: مواقف النفري؛ الرمزية الصوفية؛ آرثر أربري؛ التحليل الاسلوبي؛ التراث الصوفي.

Abstract:

" Mawakef Al Neffary" is one of the Islamic mystical texts that aroused the interest of researchers in the field of Islamic philosophy, and did not receive a literary study that contributes to deciphering this text that is overwhelmed with ambiguity and symbolism. These "attitudes" are a unique style of Sufi writing, which appears on all verbal and moral levels, and even the general form of the situation. The pause is an expression of a sublime mystical state, which is the state of annihilation with God, or the state of gathering, in which the slave unites with his master, so the slave speaks in the tongue of his master, but it is not like the hadith of the common people, rather it is a special hadith that expresses special cases.

The approach of this study is to tackle this text stylistically without ignoring the accompanying Sufi vision that represents the significance in its different dimensions that are inseparable from the linguistic template of the text, then analyze the figurative and symbolic aspect and its implications.

From here, the study was divided into four sections, three of which deal with linguistic formation (phonetic aspect - verbal lexicon - structures), while the fourth deals with artistic photography and symbolism.

Keywords: Nafari situations; Sufi symbolism; Arthur Arbery; stylistic analysis; Sufi heritage.

المقدمة

"مواقف النِّفَّري" من النصوص الصوفية الإسلامية التي أثارت اهتمام الباحثين في مجال الفلسفة الإسلامية، ولم تحظ بدراسة أدبية تسهم في فك شفرات هذا النص المغرق في الغموض والرمزية.

فمنذ أن قام آرثر آربري عام 1934م بنشر كتاب "المواقف والمخاطبات" بدأت أنظار الباحثين في الالتفات إليه. وكنا نأمل أن يبدأ الاهتمام بتراثنا من تلقاء أنفسنا، ولكن للأسف الشديد يأتي ذلك عادة متأخرا، فحينما يرى باحثونا اهتمام المستشرقين بشيء من تراثنا يبدأ الالتفات إليه؛ وكأنهم أعلم منا بمواطن القيمة والثراء في تراثنا العريق. وليس الأمر كذلك؛ فأهل مكة أدرى بشعابها.

وإذا كانت عصور الاستعمار الثقافي والانبهار بالحضارة الغربية قد انتهت، فنحن أولى اليوم بتراثنا، وأجدر أن نقوم بدراسته، ويجب أن نذكر بالعرفان جهود هؤلاء المستشرقين، بل ونساعدهم على الفهم الحقيقي لتراثنا، دون أن نقع فريسة لتفسيراتهم ولتصوراتهم التي قد تجانب الصواب في أغلب الأحيان، بقصد أو بغير قصد، ويأتي ذلك بحكم نشأتهم في بيئة مختلفة، وثقافتهم التاريخية المتوارثة منذ العصور الصليبية.

ولا نريد أن نوجه اتهامات معينة لأي باحث مستشرق أو غير مستشرق، أدلى برأيه أو خالفنا في تفسير موقف أو قضية ما في تراثنا، فجدير بالبحث العلمي أن ينأى عن نظرية المؤامرة، بل يجب عليه أن يطرح الرأي ويناقشه مناقشة موضوعية ليكون أقرب ما يكون إلى حقائق الأمور.

وهذه "المواقف" نمط فريد من التأليف الصوفي، يظهر ذلك على جميع المستويات اللفظية والمعنوية، وحتى الشكل العام للموقف، فالكاتب كان متحررا فيه من قيود الكتابة النمطية، فهو يضع عناوين لمواقفه بتلقائية واضحة، ثم يتحول إلى رسم مشاهد الوقفات بصور متعددة على نحو ما سيوضح هذا البحث.

والواقع أن تحقيق نص هذه المواقف لم يكن على الدرجة المطلوبة من الكفاءة والاحتراف؛ فعلى الرغم من توافر سبع نسخ مخطوطة لدى المحقق، فإنه اعتمد النسخة الأم نسخة حديثة مكتوبة في القرن الثاني عشر الهجري وهي التي رمز لها بالحرف (ق) وقابل عليها بقية النسخ، في حين وجود نسخ أقدم منها لم يعلل السبب في عدم اعتمادها أصلا للتحقيق كنسخة من مكتبة "غوطة" المكتوبة في

القرن السادس الهجري أو نسخة مكتبة إكسفورد المكتوبة في القرن السابع، هذا فضلا عن إهماله ضبط كثير من الكلمات الموهمة لأكثر من معنى؛ مما تسبب في زيادة الغموض الذي يسيطر –أصلا– على النص.

وقد تناول بعض الباحثين في مجال الفلسفة والتصوف هذا الكتاب بالدراسة على نحو ما سنوضحه بعد قليل، ومنهم من انتقد بشدة هذا الإحجام من قبل دارسي الأدب لمقاربة مثل هذه النصوص الصوفية، مع اعترافهم الصريح بأن هذه النصوص أقرب إلى الأدب منها إلى الفلسفة[1].

ومن هنا جاء اختيار هذا الموضوع "مواقف النِّفَّري بين الصياغة الأدبية والرؤية الصوفية" عسى أن يكون إسهاما جادًا في هذا المجال، وقد اقتصر البحث على المواقف دون المخاطبات، بوصفها نموذجا معبرا عن أسلوب النِّفَّري، وحتى يتسع المجال لدراسة أخرى تختص بالمخاطبات، خاصة وأن المخاطبات هي تتمة أو إضافة كما ذكر على غلاف المخطوطة الأم[2].

ويتمثل منهج هذه الدراسة في تناول النص بالتحليل الأسلوبي دون إغفال للرؤية الصوفية المصاحبة التي تمثل الدلالة بأبعادها المختلفة والتي لا تنفصم عن القالب اللغوي للنص، ثم بتحليل الجانب التصويري والرمزي وما يحمل من دلالات.

من هنا تم تقسيم الدراسة إلى أربعة مباحث، ثلاثة منها تتناول التشكيل اللغوي (الجانب الصوتي – المعجم اللفظي – التراكيب)، أما الرابع فيتناول التصوير الفني والرمز.

تمهيد

مؤلف المواقف:

محمد بن عبد الجبار بن الحسن بن أحمد النِّفَّري، ذكره الشعراني في طبقاته الكبرى وقال عنه "كان له –رضي الله عنه– كلام عالٍ في طريق القوم، وهو صاحب المواقف، نقل عنه الشيخ محيي الدين بن العربي –رضي الله عنه– وغيره، وكان إماما بارعا في كلِّ العلوم"[3] ، كما ذكره شارح المواقف عفيف الدين التلمساني في بداية شرحه بالاسم نفسه.

وأخبار النِّفَّري من الندرة بمكان، فكأن الرجل آثر أن يعيش مغمورا ولا يبقى مشهورا منه إلا المواقف والمخاطبات، فمترجمو الصوفية الأوائل أمثال السلمي والقشيري لم يعرضوا له على الرغم من أن تاريخ وفاته (354 هـ) ينحصر في إطار طبقاتهم وترجماتهم، ويبدو أن كتاب المواقف لم يأخذ حقه من الشهرة بين الناس إلا من خلال ابن عربي ومدرسته، حيث بدأت الإشارات إلى كتاب المواقف بعد ذلك على أغلب الظن ولا شيء أدلُّ على ذلك من أن شارح المواقف العفيف التلمساني المتوفى سنة 690هـ هو أحد تلامذة صدر الدين القوني تلميذ ابن عربي.

وقد وصفه نيكلسون بأنه "درويش متجول مغمور" كما ذكر "أنه مات بمصر في مستهل النصف الأخير من القرن الرابع الهجري"[4]

الدراسات السابقة

وقد تناول بعض الدارسين المحدثين هذا الكتاب بالبحث، وأول دراسة –كما أشرنا– كانت سنة 1935 م، وهي مقدمة موجزة ليس فيها أية دراسة للنصوص، كانت لمحقق الكتاب آرثر آربري، ثم تعرض له بعد ذلك نيكلسون في كتابه "الصوفية في الإسلام"[5]، حيث تناول بعض نصوص المواقف بالتعليق عليها والاستشهاد بها في سياق حديثه عن المعرفة. ثم جاءت دراسة الدكتور عبد القادر محمود التي استغرقت خمسين صفحة قدم بها لتحقيق آرثر آربري ركزت على الرؤية الصوفية الكامنة في المواقف وربط فكرتها بفكر الحلاج[6]. ثم جاءت دراسة الدكتور جمال المرزوقي "تجريد التوحيد عند النفري"[7] التي ركزت على الجانب الفلسفي في الرؤية الصوفية للنفري، وكذلك تلك المقدمة التي قدم بها لشرح المواقف، حيث عرّف بالمؤلف والكتاب، وتعرض لبعض نصوصه بالتحليل.

وما يهمنا في هذا الإطار هو أن نؤكد على ما قاله بعض هؤلاء الدارسين من ضرورة الدعوة إلى الدراسة الأدبية للمواقف؛ حيث يكتمل البنيان، ويتضافر الذوق الأدبي مع الفكر الصوفي الذي يعتمد أساسا على الذوق.

المبحث الأول:

الجانب الصوتي في لغة المواقف

مواقف النِّفَّري نص صوفي من طراز خاص، لا نستطيع أن ندرجه ضمن النصوص التعليمية أو النصوص الخطابية التي تعلو فيها نبرة الصوت، ولا نستطيع كذلك أن ندرجه ضمن النصوص القصصية التي تنخفض فيها نبرة الصوت، كما أنه يختلف عن الوصايا والحكم والصلوات والتوسلات الصوفية التي تعنى بالجانب الشفوي الصوتي أكثر من عنايتها بصورتها الكتابية.

"وقراءة النص تعني تحويله إلى صوت أو إرجاعه إلى أصله، فاللغة –أساسا– ظاهرة شفاهية، والكتابة نظام تصنيف ثانوي يعتمد على نظام أولي سابق، هو اللغة المنطوقة، فالتعبير الشفاهي يمكن أن يوجد، بل وجد في معظم الأحيان دون أي كتابة على الإطلاق، أما الكتابة فلم توجد قط دون شفاهية"[8].

من هنا نستطيع أن نقرر أن النص المكتوب في المواقف ما هو إلا صوت روحاني داخلي أحسه كاتبه إحساس إلهام بخطاب إلهي له خصوصية أجمع عليها أهل التصوف يقول عنه الدكتور عبد الحليم محمود:

"كتاب المواقف من أعمق كتب التصوف، بحيث لا يتناوله إلا خاصة الخاصة"[9] ويشعر القاريء مع قراءة هذا الكتاب بالجو المقدس، فليس له أن يتخيل صوتا عاديا، بل هو صوت ينسجم مع تلك الوقفة العلوية التي يتصورها كل قاريء على حسب حاله مع الله، ومقامه لديه، ودرجة قربه ومناجاته، فهذه الأمور جميعها تشكل هذا الصوت النابع من مشكاة الروح المقدسة. "وَنَفَخْتُ فِيهِ مِنْ رُوحِي"[10] وقد اتخذ الصوفية من سيدنا موسى عليه السلام، وهو كليم الله نموذجا

يحتذى به في الخطاب الإلهي، فقد خصه الله تعالى بكلامه حيث قال في محكم آياته "وَكَلَّمَ اللَّهُ مُوسَى تَكْلِيمًا"[11] ، " إِنِّي اصْطَفَيْتُكَ عَلَى النَّاسِ بِرِسَالَاتِي وَبِكَلَامِي"[12] . وقد خاطبه سبجانه مباشرة – كما ورد في القرآن الكريم – مع بداية تكليفه بالرسالة، " إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى وَأَنَا اخْتَرْتُكَ فَاسْتَمِعْ لِمَا يُوحَى (13) إِنَّنِي أَنَا اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنَا فَاعْبُدْنِي وَأَقِمِ الصَّلَاةَ لِذِكْرِي"[13].

"وقد استخلص الله سبحانه نبينا عليه الصلاة والسلام فأسمعه كلامه بلا واسطة ليلة المعراج"[14].

ويطمع الصوفية في رحلة وصولهم إلى الله إلى **درجة الخطاب الرباني**. يقول الإمام أبو الحسن الشاذلي في حزبه الكبير داعيا ربه "وهبْ لنا مشاهدة تصحبها مكالمة"[15]. ويقول أحدهم: "إذا أراد الله عز وجل أن يُسمع كلامه أحدًا من أنبيائه أوأوليائه أعطاه سمعًا من أسماعه، فيسمع كلامه، كما حكى عليه الصلاة والسلام عن ربه عز وجل أنه قال "فإذا أحببته كنت سمعه الذي يسمع به"[16] وليس هناك الحروف والأصوات، بل يسمعه بحروف القدرة وصوت الأزلية الذي هو منزه عن همهمة الأنفاس، وخطرات الوسواس، وليس في ولاية الأزل من رسوم أهل الإجلال شيء حتى أن هناك السامع والمُسمع واحد من حيث المحبة لا من حيث الجمع والتفرق ... وبالجملة فإمدادات الغيب الجارية في العبد وعليه، منها الخطاب ومنها الجواب، كأن المكلِّم والكليم واحد، ولا شعور للعبد بذلك، ولا نسبة له فيما هنالك، إلا كالمرآة المعلقة إن فرضت لها شعورا بما يظهر فيها مصلا فإنها آلة لا غير، ومظهر لما يلوح فيها.[17]

يقول النِّفَّري في "الدلالة":

وقال لي: "إذا عرفت من تسمع منه، عرفت ما تسمع".

وقال لي: "لن تعرف من تسمع منه حتى يتعرف إليك بلا نطق".

وقال لي: "إذا تعرَّف إليك بلا نُطق تعرّف إليك بمعناه فلم تمِلْ في معرفته".

فالصوت هنا صوت بلا نطق، ما الحرف فيه إلا رمز لما وراءه من معان عميقة لا يتبينها إلا أهلها.

أول ما يطالعنا في مواقف النِّفَّري قوله: "**أوقفني**" والكلمة في حد ذاتها تدل على الانقياد والسكون تحت مجاري الأقدار وتعد تهيئة للخطاب القادم.

يتبعها مباشرة قوله: "**وقال لي**" وهنا يبدأ **الصوت الرباني** في الانطلاق، وأصوات اللغة هنا هي الأصوات المعتادة لحروفها وألفاظها ولكنها متّشحة بالصوت الرباني صاحب الخطاب، ثم يردف في الغالب جملا قصيرة بعد تكراره "وقال لي" وهذا التكرار يبدو وكأنه تذكير بذلك الصوت، وقد بلغ من تكرار المؤلف لقوله "وقال لي" أن وصل إلى أكثر من مائة مرة في موقف واحد هو "موقف الوقفة"[18].

كما يطالعنا في أول موقف بالكتاب وهو موقف العز بقوله:

"لو نطق ناطق العز لصمتت نواطق كل وصف"[19]

ويقول في موقف القرب:

"أنا أقرب إلى اللسان من نطق إذا نطق" "تسمع خطابي لك من قلبك"[20].

كل هذه العبارات تؤكد على هذا الجو المقدس الذي يشعر القاريء بأنه إزاء حالة صوتية خاصة، وكأنه في الكون وحده يسمع من خالقه كأنه يسمع قوله تعالى "**وخشعت الأصوات للرحمن فلا تسمع إلا همسا**"[21].

ويسير الخطاب في المواقف غالبا على أساس المخاطب والمستمع أو المرسل والمتلقي، فالخطاب في أكثر المواقف يكون من طرف واحد "الرب"، والطرف الآخر "العبد" مستمع ومتلق، والعبارات قصيرة في أغلب الأحوال، وبها سمات صوتية سنذكرها بعد قليل، وأحيانا تطول العبارة لسبب أو لآخر، وقد تطول كثيرا وتصل إلى ما يشبه النص المتكامل كما في موقف معرفة المعارف؛ ففي إحدى التنزلات[22] يقول: "وقال لي: **اسمع إلى لسان من ألسنة سطوتي**، إذا تعرّفتُ إلى عبد فدفعني عدت كأني ذو حاجة إليه، يفعل ذلك مني كرمُ سَبْقى فيما أنعمت، ويفعل ذلك بخلُ نفسِه بنفسِه التي أملكُها عليه ولا يملكُها عليّ، فإن دفعني عدتُ إليه، ولا أزال أعود ولا يزال يدفعني عنه فيدفعني وهو يراني أكرم الأكرمين، وأعود إليه وأنا أراه أبخل الأبخلين..."[23] ويستمر الصوت الرباني بخطابه إلى قوله "فلا يثبت علم العالمين ولا معرفة العارفين لسماع صفته بالكلام"[24].

ونادرا ما يجيب العبد (المتلقي) ليتحول المشهد إلى **حوار** ، ولكن الإجابات تكون قصيرة للغاية، كما في موقف "حقه" يقول: وقال لي كيف رأيته من قبل رؤية حقي؟ فقلت يتحرك ويتكلم"[25].

وفي موقف "هو ذا تنصرف" قال: هل ترى غيري؟ قلت لا"[26].

وفي موقف "الفقه وقلب العين" فقال ليس غيري، قلت ليس غيرك"[27].

وفي موقف "من أنت ومن أنا" : فقال لي اهرب، فقلت إلى أين؟"[28]

أما الموقف الذي يمثل حوارا واضحا بين طرفين فهو موقف الإسلام، وقد جاء بهذه الصيغة الحوارية وكأنه جاء لتصحيح المفاهيم، وكل ما صدر من المتلقي في هذا الحوار إنما هي أسئلة للاستفسار عن مراد المتكلم ثم انصياع وتسليم لما أمر به.

وللقارئ أن يتخيل هذا **الحوار بلا صخب ولا جدال**، بين المحب والمحبوب الذي يتوحد في النهاية فيكون صوتا واحدا هو **صوت المحبة**:

"وقال لي: إن سوّيت بين قولي وقولك أو سوّيت بين حكمي وحكمك فقد عدلت في نفسك، قلت لا حكم إلا لقولك وفعلك، قال فقهت، قلت فقهت، قال لا تمل، قلت لا أميل، قال من فقه أمري فقد فقه ومن فقه رأي نفسه فما فقه."[29]

والمواقف لا تخلو من بعض المظاهر الموسيقية التي تتسم عادة بها النصوص النثرية المعاصرة لها. ولكنها أقل توظيفا للصنعة اللفظية أو البديع اللفظي الذي ظهر بشكل واضح في القرن الرابع، ولعل طبيعة هذه المواقف وخصوصيتها الصوفية كانت سببا لعدم تفشي هذه الظواهر الصوتية البارزة.

ومع ذلك –كما أشرنا– لم تخل المواقف من بعض ذلك **السجع** الذي يأتي بصورة متقطعة، بمعنى أنه لا يستمر طويلا بل يأتي وكأنه عفوي كقوله في موقف التذكرة: "لا يُدَخَلُ إليّ بالأجسام، ولا تُدْرَكُ معرفتي بالأوهام"[30] ثم يتحول إلى أسلوبه المعتاد دون التزام بسجعة أو فاصلة. وقوله أيضا في موقف العزاء: "لا في غيبتي عزاء، ولا في رؤيتي قضاء"[31] والجانب الموسيقي هنا أكثر وضوحا حيث زاد التوازن بين الجملتين "في غيبتي" و "في رؤيتي" إلى السجعتين "عزاء" و "قضاء".

وقد يجمع أكثر من مظهر صوتي مع السجع كالتكرار مثلا كما في قوله: "حكم الأقوال والأفعال، حكم الجدال والبلبال، حكم الجدال والبلبال، حكم المحال والزلزال"[32]

فقد كرر المبتدأ في الجمل الأربع، كما كرر الجملة الثانية بكاملها، ولا يخفى ما لذلك من أثر صوتي بارز.

وقريب من هذا النمط ما ذكره في موقف "وراء المواقف" حيث يقول:

"المبلغ منتهى النسب، والنسب منتهى السبب، وقال لي: دام النسب ما دام السبب، ودام السبب ما دام الطلب"[33].

ومن سجعاته العفوية التي جاءت تابعة للمعنى دون تكلف قوله من موقف الأدب:

"خلِّ المعرفة وراء ظهرك تخرج من النسب، ودُمْ لي في الوقفة تخرج من السبب"، وقد يأتي ما يشبه السجع على صورة الازدواج، والازدواج ضمه أبو هلال العسكري إلى السجع حيث عقد بابا سماه " السجع والازدواج" وقال "لا يحسن منثور الكلام ولا يحلو حتى يكون مزدوجًا" وقد أوضح في شرحه لذلك أن من أنواع أو وجوه السجع أن تأتي الأجزاء متعادلة، وتكون الفواصل على أحرف متقاربة بالمخارج إذا لم يمكن أن تكون من جنس واحد، ثم أردف ذلك بقوله "وينبغي أيضا أن تكون الفواصل على زنة واحدة، وإن لم يمكن أن تكون على حرف واحد فيقع التعادل والتوازن"[34].

ومما جاء على هذا النسق من المواقف قول النِّفَّري:

"أنا الحليمُ وان عَظُمت الذنوب، وأنا الرقيب وإن خفت الهموم" فالتعادل والتوازن موجود بين الجملتين في حين أن الفاصلة أو القافية – إن جاز التعبير– ليس على حرف واحد.

ونادرا ما يأتي السجع **مدعوما بالجناس**، يقول في موقف العزاء: ألبستك لطفي فتحمل به لطفى، وأتوجك بعطفي فتجري به في عطفي.

فهذا الجناس بين عِطفي وعَطْفي هو ما استطاع الباحث رصده من هذا النوع مع أنه يمكن أن يكون تكرارا إذا اعتبرنا الكلمتين بضبط داخلي واحد.

وهذا يشي بندرة هذا النوع (الجناس) في مواقف النِّفَّري، وجدير بالذكر أن الجناس نادر في القرآن الكريم[35] الذي هو خطاب الله المحكم للعباد، ولعل النِّفَّري قد قصد ذلك تأسيا به.

ومن مظاهر التجانس الصوتي نجد بعض الكلمات ذات الجذر الصرفي في صيغ متنوعة ومتجاورة كقوله: "البس خاتمي تختم به على قلب كل راغب بالرغبة، وكل قلب راهب بالرهبة، فتحوز ولا تحاز، وتَحْصُر ولا تُحصَر"[36]

فتوظيف البنية الصرفية مع بنية أخرى من الجذر نفسه يعطي نسقا صوتيا مميزا "خاتمي– تختم" "راغب– بالرغبة" "راهب– بالرهبة" "تحوز– تحاز" "تحصر– تُحصَر"

وتأتي ظاهرة التكرار بارزة في المواقف، والتكرار اللفظي ظاهرة صوتية لها دلالاتها المعروفة سواء من حيث المرسل أو المتلقي، فهي تدل غالبا على التأكيد ثم تختلف الدلالات بعد ذلك حسب السياق، فقد تكون تعبيرا عن المحبة والتلذذ بنسبة الكلام إلى صاحبه كما في تكراره كلمة "أوقفني" التي يبدأ بها كل

موقف من مواقفه. ويبدو الأمر أكثر وضوحا في تكراره لقوله: "وقال لي" التي يحلو له أن يرددها قبل كل جملة في كل موقف، حتى إنه قد بلغ به الحال أن رددها أكثر من مائة مرة في أحد المواقف كما أشرنا سابقا.[37]

وهو يلجأ إلى التكرار توخيا لدلالته الأصلية من إرادة التوكيد والتوضيح حين يكرر المصطلح ويفسره بعبارات مختلفة. كما في موقف "الوقفة" الذي كرر فيه كلمة "الوقفة" حوالي ثلاثين مرة، يكررها مضيفا إليها تفسيرا أو توضيحا في كل مرة. وفي الموقف نفسه كرر كلمة الواقف كثيرا، وكرر كذلك كلمة العارف، والعالم، ليؤكد التمييز بين هذه الكلمات.

ويأتي التكرار –أحيانا– في صورة لفظية معقدة، ولعل التعقيد فيها غير مقصود لذاته، لكون المؤلف لم يتوخ التكلف والتصنع في سائر المواقف بل ربما غلبت عليه المعاني الصوفية فلم يستطع معها وضع الألفاظ في سياقها المنسجم أو قالبها المعهود.

كقوله: "ليس لي من رآني ورآه بإراءته، وإنما لي من رآني ورآه بإراءتي"[38]. وهو كما نرى ضرب من التعقيد اللفظي والمعنوي أيضا حيث أضاف إلى تقارب الحروف المكررة إسناد الضمائر إلى غير معهود كإسناد الفعل رأى إلى ضمير الغائب بحيث يكون الفاعل هو المفعول ذاته، فهي إذن خصيصة صوتية وتركيبية في آن واحد، صوتية من حيث كونها تعقيدا لفظيا يصعب النطق به، وتركيبية من حيث الإسناد والمعنى المترتب عليه.

ويأتي في ختام الظواهر الصوتية ذلك **الأثر الصوتي لألفاظ القرآن الكريم**، سواء أجاءت الألفاظ القرآنية خاتمة صوتية كقوله في ختام موقف "قد جاء وقتي" : "وذلك بأن لي المشيئة، وبإذني تقوم الساعة، وأنا العزيز الرحيم"[39].

وقوله في ختام موقف "العظمة" : "ولا تنفعك شفاعة الشافعين"[40]

أو جاءت موظفة في السياق كقوله في موقف العز: "لو أبديت لسان الجبروت لأنكر ما عرف، لمار مور السماء يوم تمور مورا"[41]

ولا يخفى ما لهذه الاقتباسات من أثر صوتي يتناسب مع الجو المقدس لهذه المواقف. وسنعرض للأثر القرآني بصورة أوضح عند تناولنا للجانب التركيبي.

المبحث الثاني:

المعجم اللفظي

أبرز ما يلاحظه الباحث عند تتبعه لمفردات المواقف وألفاظها واصطلاحاتها أن كثيرًا منها مبتكر في بابه، وعلى رأس هذه الاصطلاحات **مصطلح "الوقفة"** الذي يُظن أن النِّفَّري أول من استعمله بهذا المعنى المتكامل الذي يبين حدوده ومعالمه، فالصوفية السابقون لم يستعملوا هذا المصطلح بهذه الصورة، ولم يتداولوه في أقوالهم المأثورة عنهم في مصادر التصوف الأولى؛ حيث لم يتعدّ عندهم حدود المعنى اللغوي المعتاد، إلا بما تسمح به لغة التعبير المجازي حسب السياق الوارد فيه، أما النِّفَّري فقد أسهب في بيان هذا المصطلح وسمى كتابه "**المواقف**" على أساسه، بل إنه سمّى الموقف الثامن عنده باسم **موقف "الوقفة"**، واستغرق منه حوالي سبع صفحات، وهو رقم قياسي، إذا عرفنا أن متوسط كل موقف من المواقف هو أن يستغرق صفحتين تقريبا على أحسن الأحوال.

ولم يكتف بذلك، بل إنه سمى موقفين آخرين بنحو هذا الاسم، فالموقف السادس والثلاثون بعنوان "**وراء المواقف**" والموقف السادس والستون بعنوان "**قف**".

ولعله كان من الطبيعي أن تبدأ المواقف بموقف "الوقفة" لما فيه من تحديد للمصطلح وتوضيح للمقصود به، ولكن ترتيب الكتاب بدأ بموقف "العز" وتأخر موقف "الوقفة" إلى الترتيب الثامن. وقد يكون هذا مقصودا لسبب أو لآخر من قبل المؤلف أو من قبل من رتب الكتاب، فللصوفية إشارات ظاهرة أو

باطنة قد يقصدون من ورائها أشياء معينة، ونحن لا نريد أن نصادر بآرائنا العلمية على مثل هذه الأمور الذوقية، ولكن هذا لا يمنع أن ندلي بالرأي، خاصة وأن الذي رتب هذه المواقف وبوبها ليس هو المؤلف نفسه، ذكر ذلك العفيف التلمساني في شرحه حينما لاحظ أن بعض العبارات لا تنسجم مع مثيلاتها في موقف واحد[42].

و"الوقفة" عند النِّفَّري تعني الفناء الكامل والانجماع على الحق، وهي تعبر عن مقام يفوق نظام العارف.

ومصطلح "الوقفة" ذكره الشيخ محيي الدين ابن عربي المتوفى سنة 638 في رسالته عن مصطلحات الصوفية وعرفه بقوله "الوقفة حبس بين مقامين"[43]، وكذلك ذكره الكاشاني المتوفي سنة 730هـ ليشرح ما أوجزه ابن عربي، فعرفه بأنه "التوقف بين المقامين لقضاء ما بقي عليه من حقوق الأول، والتهيؤ لما يرتقي إلى آداب الثاني"[44]، ويصوغ الجرجاني المتوفي سنة 740 المعنى نفسه بأسلوب آخر "هي الحبس بين المقامين، وذلك لعدم استيفاء حقوق المقام الذي خرج عنه، وعدم استحقاق دخوله في المقام الأعلى فكأنه في التجاذب بينهما"[45] وكلا التعريفين شرح لتعريف محيي الدين ابن عربي كما تقدم.

ومن الواضح أن هذا المفهوم يختلف عن مفهوم الوقفة لدى النِّفَّري؛ حيث يعبر عندهم عن حالة من مراجعة النفس ومحاسبتها، ثم الاستعداد لمواصلة السير في طريق السلوك إلى الله كما أشاروا، وهو هنا لم يبتعد كثيرا عن المعنى اللغوي للوقفة، ولم يحتمل المصطلح أبعادا دلالية أو رمزية تكسبه تلك الخصوصية التي توخاها النِّفَّري كما سنوضح لاحقا.

وأورد الكاشاني أيضا مصطلح آخر سماه "التوقف الصادق" عرفه بأنه هو الوقوف مع مراد الحق[46]، وهو كما يبدو مرتبطا أيضا بمعناه اللغوي.

أما النِّفَّري فقد ألحّ على تخصيص هذا المصطلح وبيان حدوده ومعالمه بما جعل هذا المصطلح الصوفي مرتبطا باسمه، وما أكسبه دلالات صوفية لا تكاد تجدها في غير كتاب "المواقف". هذا، على الرغم من الأسبقية الزمنية للنفّري المتوفى سنة 354، والذي يفترض أن يكون قد رسخ هذا المصطلح الصوفي لمن جاء بعده.

فالوقفة عنده تعين سرمدي لا ظن فيه[47]، فهي عنده الغاية التي ليس وراءها غاية في مدارج السلوك إلى الله، حيث يتلاشى كل شيء ولا يبقى لدى الواقف بقية بشرية، ولذلك كانت الوقفة "روح المعرفة والمعرفة روح العلم والعلم روح الحياة"[48] .

ولأن الوقفة روح المعرفة فقد صار الواقف أعلى رتبة من العارف . يقول النِّفَّري: وقال لي: كل واقف عارف وليس كل عارف واقف، وقال لي: الواقفون أهلي والعارفون أهل معرفتي، وقال لي: أهلي الأمراء، وأهل المعارف الوزراء.

ويظل النِّفَّري يلح على تفسير معنى الوقفة كما لو أنه فارس هذا الميدان "وقال لي: الوقفة عمود المعرفة .. " "الوقفة لا تتعلق بسبب ولا يتعلق بها سبب"[49].

خلاصة القول أن النِّفَّري أراد أن يجعل لهذا المصطلح مكانا بين المصطلحات الصوفية، لعله المكان الأسمى الذي يجاوز العلم والمعرفة.

عناوين المواقف:

يهمنا في هذا المقام تعقب المفردات التي استخدمها الكاتب في عنواين المواقف لما للعنوان من أهمية بالغة في الكشف عن دلالة النص بصفة عامة، وبالتالي الوقوف على هدف الكاتب ورسالته، سواء استخدم الكاتب هذه المفردات في صورة مفردة أم أدخلها في نمط تركيبي معين.

والكاتب لم يلتزم نمطا معينا في وضع العنوان الذي يختاره للموقف، فكأنما يسلم نفسه بتلقائية واضحة لما يعنّ له من خلال الموقف، فمع استعراضنا عناوين المواقف نجد أنه استعمل الكلمة المفردة والتركيب الإضافي، والتركيب الوصفي، والجملة التامة، ويهمنا في هذا المقام الكلمة المفردة وسنعرض للعناوين المركبة عند تناولنا لها.

ويلاحظ أن المؤلف ربط بين مضمون الموقف والمصطلح الذي استخدمه في العنوان، بل إن هناك طائفة من العناوين تحمل معنى عاما فنستطيع مثلا أن نطلق على مواقف: (العزاء/ الرفق/ الصفح/السكينة/ الكنف) مواقف الرحمة.

وهناك طائفة أخرى من مواقف التعريف عنونت بما يناسب دلالتها مثل: (الأعمال/ الأدب/ التذكر/ الأمر/ الموت/ الدلالة/ الحقيقة)

ويلاحظ أن هناك طائفة من المفردات تُعدّ من قبيل المصطلحات الصوفية مثل:

(الكشف/ التيه/ المحضر والحرف/ العهد/ المعرفة/ الأولياء) وله في تفسير كل مصطلح خصوصية تكمن في إغراقه في الرمزية والإشارات الغامضة.

ونجد طائفة أخرى من العناوين تمثل مصطلحات دينية متداولة كـ:

(الاصطفاء/ والاختيار/ والأعمال/ والإسلام/ والوحدانية)

وهذه أيضا نجد لها خصوصية عنده حيث يضيف إليها الأبعاد الرمزية والدلالات الصوفية المصاحبة.

وقد يستعمل مفردات بصيغة صرفية معينة كصيغة المصدر الصناعي مثل (العبدانية والرحمانية)، تضاف إلى نظيراتها على حسب معناها.

كما يلاحظ أنه استعمل بعض المفردات في عناوينه بصيغة النكرة مثل "نور– بحر" مع أنه أيضا استخدم العنوان الأخير بصيغة التعريف "البحر" ولعله في كل مرة يقصد دلالة تختلف كثيرا أو قليلا حسب مضمون الموقف. فالبحر – بالتعريف– قصد به – حسب رأي الشارح – "ما يقطعه العبد ويسافر فيه أثناء سلوكه"[50].

أما "بحر" بالتنكير فقد أراد به "الحيرة التي تحصل للعبد عند التجلي بين اعتبار عالم الحقيقة وعالم الخليقة"[51]. وهذا أيضا حسب تأويل الشارح. أما الدلالات القطعية في هذا المجال فلا يمكننا القول بها نظرا لطبيعية الإشارات الصوفية ودقائقها.

وهناك كلمات تتكرر بصورة واضحة في عناوين المواقف، كالضمائر المنفصلة والمتصلة في حالتيها الظاهرة والمستترة. ولعل ذلك يدل على حالة الحوار والخطاب التي يمثلها الموقف.

وظاهرة التكرار اللفظي أو المعنوي في مفردات العناوين تبدو واضحة مع تغيير طفيف، فمثلا نجده يعنون الموقف الأول بـ "العز" والموقف السابع عشر بـ "العزة" والموقف الحادي والخمسين بـ "العهد" والستين بـ "عهده" ويكرر كلمة الصفح

ثلاث مرات بلفظها في ثلاثة مواقف، والتكرار المعنوي نجده في موقف "عنده" و "بين يديه".

وقد حاول النِّفَّري في كثير من مواقفه شرح العنوان الذي يبدأ به كما فعل مع مصطلح الوقفة الذي تناولناه سابقا، ونجده أيضا في موقف "الرحمانية" يبدأ بقوله " أوقفني في الرحمانية وقال لي «هي وصفي وحدي» وقال لي«هي ما رفع حكم الذنب والعلم والوجد» ".

بل إنه يفرق بين مصطلح "الرحمانية" ومصطلح "الرحمة" فيقول: وقال لي "ما بقي للخلاف أثر فرحمة، ومالم يبق له أثر فرحمانية".

والنِّفَّري لا يتوخى أن يتردد لفظ العنوان ضمن كلمات الموقف، فربما لا يأتي لفظ العنوان أو مشتقاته في ألفاظ الموقف، ولكنها تتضمن معناه أو تشير إليه بشكل أو بآخر، ففي موقف "الاصطفاء" مثلا لم ترد كلمة الاصطفاء بلفظها ضمن كلمات الموقف، بيد أن معناها كان كامنا في الموقف، من ذلك قوله "إذا أردت لقاء الحمادين آذنتهم بالقدوم علي، فإذا طابت نفوسهم توفيتهم طيبين"[52] وهذا هو معنى الاصطفاء الذي أشار إليه القرآن الكريم "الله يَجْتَبِي إِلَيْهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَهْدِي إِلَيْهِ مَنْ يُنِيب"[53] "اللهُ يَصْطَفِي مِن المَلَائِكَةِ رُسُلًا وَمِنَ النَّاس"[54].

وبالنظرة العامة إلى عناوين المواقف يلاحظ أن النِّفَّري شأنه شأن المتصوفة اعتمد المفردات الإشارية دون نظر إلى توحيد المنهج في اختيار عناوين منطقية تعبر عن موضوع محدد ويكمل بعضها بعضا، فقد بدا كحاطب ليل يجمع الواردات الإلهية التي ترد عليه بما لديه من قدرة لغوية يراها تعبر عن مكنون

أسراره، وقد نعود بعد ذلك لتلك العناوين عند حديثنا عن المستوى التركيبي حيث جاءت بعض عناوينه على شكل جمل تامة.

ويلاحظ على المعجم اللفظي لمواقف النِّفَّري أنه لا يحتوي على مفردات غريبة على الرغم من غموض الجانب التركيبي وإغراقه في الرمزية، فمفرداته في أغلبها ألفاظ متداولة، فعلى سبيل المثال نجده في موقف الاختيار يقول: "أوقفني في الاختيار وقال لي كلهم مرضى.

وقال لي هو ذا يدخل الطب عليهم بالغداة والعشي، وأخاطبهم أنا على ألسنة الطب، ويعلمون أنني أنا أكلمهم ويعدون الطب بالحمية ولا يعدوني. وقال لي كانوا في يدي فقلبتهم إلى يدي وليس أردهم إلى اليد التي كانوا فيها. وقال لي إذا رأيت النار فقع فيها ولا تهرب فإنك إن وقعت فيها انطفت وإن هربت منها طلبتك وأحرقتك."[55]

والمفردات ليس فيها غرابة أو صعوبة، وإنما تأتي الصعوبة في فهم الجانب الإشاري للتراكيب.

ومع ذلك فقد نجد في بعض مفردات النِّفَّري خصوصية معينة سواء من جانب الاشتقاق أو اختيار المصطلحات.

فمن حيث الاشتقاق نجده يشتق كلمات غير متداولة من جذر متداول كقوله: "ما لا ينقال" أي؛ ما لا يُقال، و "معيون" أي: عينيّ أو منظور إليه بالعيون، و"ممعناه" من المعنى، و"ممهاه" من الماهية.

وقد سبقت الإشارة إلى استخدامه المصدر الصناعي "الرحمانية" و "العبدانية" كما استخدم أيضا نظائر لذلك من قبيل "الثبتية والفوقية والتحتية"

كما اشتق اسم الفاعل من "الليل والنهار" حيث افترض لهما فعلين وهو "لَيَّلَ و نَهّر " فقال: مُلّيل الليل، ومُنهّر النهار.

ولعل هذا كله يشي بطبيعة النِّفَّري الصوفية التي لا تعبأ بالأوضاع اللغوية الطبيعية بقدر ما تحاول التعبير عن مكنوناتها.

ومن حيث توظيف المصطلحات الدينية المعتادة، فالنِّفَّري لا يتعمد صناعة نص منمق ينتقي ألفاظه بدقة وجمال بل إنه يتكلم حسب ما يرد عليه من واردات إلهية بمعجمه اللفظي الخاص به، والذي استمده من ثقافته الإسلامية وحياته الصوفية، لذلك نجد المفردات القرآنية كالجنة والنار والصلاة والصيام والتسبيح والتحميد والحسنات والسيئات والملك والملكوت، وكذلك نجد المصطلحات الصوفية المعروفة كالشهود والحجاب والمعرفة والولاية.

ومن حيث الاصطلاحات الخاصة به فقد سبقت الإشارة إلى مصطلح الوقفة الذي استخدم استخداما خاصا بل منفردا، كما أنه أكثر من استخدام مصطلح "الحرف"، استخدمه عنوانا لموقف "المحضر والحرف" واستخدمه كثيرا في ثنايا المواقف.

وقد ذكر الكاشاني أن "الحروف هي الحقائق البسيطة من الأعيان"[56] وتابعه الجرجاني[57] في ذلك، على الرغم من أن ابن عربي قد عرّف الحرف بأنه "اللغة أو هو ما يخاطبك الحق به من عبارات"[58] لكن النِّفَّري هنا أورد الحرف بمعنى الخلق، حيث يعبر بالحرف عن الخلق كما يعبر بالمعنى عن الروح.

يقول في بداية موقف المحضر والحرف: "أوقفني في المحضر وقال لي: الحرف حجاب، والحجاب حرف."[59]

ويقول: "وقال لي: لا يعرفني الحرف، ولا يعرفني ما عن الحرف، ولا يعرفني ما في الحرف[60]. ويقول: وقال لي: الحرف فج إبليس"[61].

ولأن الصوفية لا يعبأون إلا بالحق، ولا ينظرون إلى سواه فقد أشاروا إلى الحرف الذي هو الخلق بوصفه حجابا عن مولاهم الحق، واعتبروه فجًّا لإبليس كما أشار النِّفَّري. كما اعتبروا أن الحضرة تمحق الحرف، يقول النِّفَّري: "الحضرة تحرق الحرف، الحرف لا يلج الحضرة."[62]

ويقول: "الحرف يسري حيث القصد: جيم جنة، جيم جحيم"[63]، أي أنه أداة فقط توجه حسب المعنى الكامن فيها، كجسد الإنسان الذي توجهه الروح الكامنة فيه، إما إلى جنة المعرفة أو جحيم الحجاب.

وفي ختام الحديث عن المعجم اللفظي علينا أن نسجل ملحوظة مهمة هي أن الكتاب لم يذكر لفظ الجلالة بصيغته المعروفة "الله" إلا في حالات نادرة، ولعل السبب في ذلك يرجع إلى الطبيعة الحوارية للمواقف التي تقتضي صيغة الخطاب أو التكلم، وبالتالي يغنى فيها الضمير عن اللفظ الظاهر، وأيضا قد يرجع إلى ما يسميه الصوفية التحقق بالاسم بمعنى أنه أصبح يتكلم بلسان الحق حيث صدق فناؤه فيه، فذكره هو ذكر لله وإن لم يصرح بلفظ الجلالة، وكناقد أشرنا إلى هذه النقطة في الخصائص الأسلوبية للحكم العطائية[64].

المبحث الثالث:

المستوى التركيبي وسياقاته الدلالية

للمواقف مجموعة من الخصائص التركيبية التي تسفر عن الدلالات الصوفية الكامنة فيها، أبرز هذه الخصائص هو ذلك الجانب الحواري الذي يهيمن على جميع المواقف والذي يبدأ بالفعل الماضي "أوقفني" مرتبطا بضميري الفاعل المستتر (هو) والمفعول البارز (الياء) ثم يردفه بقوله "وقال لي"، وفي معظم المواقف يذكر اسم الموقف بعد حرف الجر (في) ، ونادرا ما يترك ذكر اسم الموقف في مدخله هذا.

هذه الخصيصة فيها من الدلائل ما يشي بالتسليم المطلق والفناء الكامل والاستغراق في معاني الموقف وتداعياته، فالوقفة جذبة إلهية كما أشرنا، وإسناد فعلها إلى الحق سبحانه إمعان في إثبات ذلك المعنى المقصود، أي أن الواقف لا يملك شيئا وإنما هو في حكم القبضة الإلهية وما عليه إلا أن يتلقى ما يؤمر به وينفذه في الحال حتى يقوم بأحكام العبودية الحقيقية، يقول في موقف الأمر: "إذا أمرتك فامض لما أمرتك ولا تنتظر به علمي، إنك إن تنتظر بأمري علم أمري تعص أمري" ويقول: "امض لأمري إذا أمرتك ولا تسألني عن علمه، كذلك أهل حضرتي من ملائكة العزائم يمضون لما أمروا به ولا يعقبون، فامض ولا تعقب تكن مني وأنا منك"[65].

ولذلك نجد النِّفَّري في أغلب مواقفه متلقيا لا مخاطبا، ولكنه إذا أمر بالإجابة أجاب، أو إذا لقن الإجابة أجاب، ولذلك نجده في موقف المحضر

والحرف يبين لنا كيف لقنه الحق الجواب قبل أن يسأله حتى يجيب فيكون الحوار متبادلا بين طرفين هما في الأصل واحد. يقول:

وقال لي: أول باب من أبواب الحضرة موقف المسألة، أوقفك فأسألك فأعلمك فتجيب فتثبت بتعرفي وتعرف معارفك من لدني فتخبر عني"[66]. ثم يبدأ الحوار المتبادل –ونادرا ما يكون– بين الطرفين بقوله: "وقال لي ما النار، قلت نور من أنوار السطوة، قال ما السطوة، قلت وصف من أوصاف العزة، قال ما العزة، قلت وصف من أوصاف الجبروت، قال ما الجبروت، قلت وصف من أوصاف الكبرياء، قال ما الكبرياء، قلت وصف من أوصاف السلطان، قلت ما السلطان، قلت وصف من أوصاف العظمة، قال ما العظمة، قلت وصف من أوصاف الذات، قال ما الذات، قلت ما الذات قلت أنت الله لا إله إلا أنت، قال قلت الحق، قلت أنت قولتني، قال لترى بينتي.

وقال لي الطبقة الأولى يعذبون بالسطوة والطبقة الثانية يعذبون بالعزة والطبقة الثالثة يعذبون بالجبروت والطبقة الرابعة يعذبون بالكبرياء والطبقة الخامسة يعذبون بالسلطان والطبقة السادسة يعذبون بالعظمة والطبقة السابعة يعذبون بالذات.

وقال لي أهل النار يأتيهم العذاب من تحتهم وأهل الجنة ينزل عليهم نعيمهم من فوقهم.

وقال لي ما الجنة، قلت وصف من أوصاف التنعيم، قال ما التنعيم، قلت وصف من أوصاف اللطف، قال ما اللطف، قلت وصف من أوصاف الرحمة، قال ما الرحمة، قلت وصف من أوصاف الكرم، قال ما الكرم، قلت وصف من أوصاف

العطف، قال ما العطف، قلت وصف من أوصاف الود، قال ما الود، قال وصف من أوصاف الحب، قال ما الحب، قلت وصف من أوصاف الرضا، قال ما الرضا، قلت وصف من أوصاف الاصطفاء، قال ما الاصطفاء، قلت وصف من أوصاف النظر، قال ما النظر، قلت وصف من أوصاف الذات، قال ما الذات، قلت أنت الله، قال قلت الحق، قلت أنت قولتني، قال لترى نعمتي.

وقال لي الطبقة الأولى يتنعمون بالتنعيم والطبقة الثانية يتنعمون بالكرم والطبقة الثالثة يتنعمون بالعطف والطبقة الرابعة يتنعمون بالود والطبقة الخامسة يتنعمون بالحب والطبقة السادسة يتنعمون بالرضا والطبقة السابعة يتنعمون بالاصطفاء والطبقة الثامنة يتنعمون بالنظر."[67]

ثم يعود الحوار بعد ذلك إلى الطرف الواحد ليواصل التلقين حسب العادة المتبعة في سائر المواقف.

والشاهد هنا هو ذلك الحوار المتبادل بين العبد الواقف وربه حول النار والجنة وطريقة التدرج في إيصال المعنى بالربط بين الجمل وتفسير كل كلمة في جملة لاحقة.

والخصيصة الثانية تكمن في دقة المؤلف في تراكيبه، من أمثلة ذلك ما نراه في موقف الأعمال يقول: لا تثبت لصفتي بل بصفتي، وأنت تثبت لصفاتك، ولا تثبت بصفاتك" وهذه العبارة تؤكد على تحقق العبد بربه وبصفاته لأنه لو ثبت لصفاته لأثبت الاثنينية، وأهل التصوف لا يقبلون ذلك، حيث لا يشهدون في الوجود إلا الواحد الحق، أما ثباته به فهذا يحقق الوحدانية المنشودة، فاستبدال حرف الباء بحرف اللام بعد العطف بـ "بل" فيه دقة مقصودة، ولتأكيد هذا

المعنى أردف الجملة بجملة أخرى مقابلة "وأنت تثبت لصفاتك" أي تكون مع نفسك وصورتك الخلقية وهي في الحقيقة عدم. يقول العفيف في شرحه "أي إذا أظهر لك أن الوجود لي امتحيت أنت فلا تثبت لصفتي، وكذلك لا تثبت أنت بصفتك إذ هي تعيّن والتعين عدمي، لكن ثبت لصفتك أي صورتك وهي مجموع صور عدمية"[68]

كما نجده في موقف الأدب يتخير الكلمات المناسبة لمقاصده بدقة حينما يعبر عن الخطاب الإلهي لعبده عند الابتلاء يقول: وقال لي: إذا رأيتني في بلائي فاعرف جدك الذي أنت به ولا تغب فيه عن رؤيتي، فإن كان نعيما فانعم، وإن رأيته بؤسا فلا تنعم" ففي جملة الشرط الأخيرة نراه قد عبر بفعل الشرط "كان" لثبوت النعيم في الأولى وفي الثانية عبر بـ "رأيته" للوهم فيه، وقد أشار العفيف إلى ذلك في شرحه[69] حيث يرى الصوفية أن كل ما يأتي من الله من أوجه البلاء إنما هو تعرف عليه ومزيد من العطاء أي أنه في حقيقته نعيم.

وتأتي الخصيصة الثالثة التي تكاد تكون مختصة باللغة الصوفية وهي الإبهام الناتج عن غرابة الإسناد تلك التي تعبر بالتالي عن غرابة الفكرة الصوفية الذوقية التي لا تنسجم –في بعض حالاتها– مع اللغة المعتادة أو فلنقل مع المواضعات اللغوية.

وقد أشار نيكلسون وغيره إلى تلك الخصيصة في الفكر الصوفي حين ذكر أن إيضاح تلك المعاني يستعصي على اللغة العلمية.[70] وأن مواقف النِّفَّري عامة "كتبت في لغة تعسر على الفهم" [71].

كما أشار شارح المواقف حين علق على قول النِّفَّري في موقف "بين يديه": "اكشفك لي ولا تغطك" يقول الشارح معلقا: استعمل الفاعل والمفعول لعين واحدة، والعادة في كلام غالب العرب ألا يستعمل مثل هذا إلا في أفعال الشك مثل ظننتني وخلتني .."[72].

ومن الخصائص المرتبطة بالخصيصة السابقة والتي فيها خروج عن النسق اللغوي المعتاد تنكير المبتدأ بغير مسوغ، حيث تأتي الجملة بمبتدأ وخبر نكرتين مثل قوله: رؤية خصوص غيبة عموم، لا رؤية ولا غيبة حزب العدو"[73].

وهذه الظاهرة موجودة في أكثر من موضع، ولا يكاد يرى الباحث أن لها هدفا بلاغيا محددا إلا أن تكون كسرا لنمط الأسلوب المعتاد الذي يشي بغيبة المتكلم عن منطقية اللغة المعتادة وتوخيه لغة خاصة تنسجم مع حالته الخاصة التي تتفق مع حالة الشاعر الحالم، ومن هنا تناول الباحثون شعرية اللغة وإمكانية انحرافها عن قواعدها المعتادة لتحقق أهدافها الخاصة.[74]

ومع ذلك الإبهام فإنه في بعض المواضع يبدو وكأنه يشرح ويكرر ليفهم المتلقي، ففي موقف الأعمال يقول:

"إنما صفتك الحد، وصفة الحد الجهة، وصفة الجهة المكان، وصفة المكان التجزؤ، وصفة التجزؤ التغاير وصفة التغاير الفناء"[75]

فهو يكرر المبتدأ ليتدرج إلى غايته وهي أن كل شيء إلى زوال.

كما نجده يكرر لفظ الخبر فيقول: الوقفة وصف من أوصاف الوقار، والوقار وصف من أوصاف البهاء، والبهاء وصف من أوصاف الغنى .. إلخ"[76]. وهو أيضا نوع من التدرج في إفهام المراد.

ونلحظ هذا التدرج كذلك مع تكرار الشرط في تراكيب عباراته ليصل بالقارئ إلى هدفه المقصود. يقول: "وقال لي: إذا خرجت عن الحرف خرجت عن الأسماء، وإذا خرجت عن الأسماء خرجت عن المسميات، وإذا خرجت عن المسميات خرجت عن كل ما بدا وإذا خرجت عن كل ما بدا قلت فسمعت ودعوت فأجبت"[77].

ولا يخفى الأثر القرآني في تراكيب المواقف، وقد سبقت الإشارة إلى ذلك عند الحديث عن الجانب الصوتي، والقرآن الكريم بما يحمل من خصائص أسلوبية نص مؤثر على كل المستويات.

وكذلك لا يخفى أثر حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم حيث نجد لذلك أصداءً واضحة في نصوص المواقف.

ففي أول موقف في كتاب المواقف وهو "موقف العز" يقول متأثرا بأسلوب القرآن الكريم "أين من أعدّ معارفه للقائي، لو أبديت له لسان الجبروت لأنكر ما عرف، ولمار مور السماء يوم تمور مورا"[78] وهو اقتباس من قوله تعالى "يَومَ تَمُورُ السَّمَاءُ مَورَا"[79].

كما يوجد منها نمط يشبه التفسير، حيث يأتي بالآية مجزأة يتخللها التفسير، وهو أمر معتاد في تفاسير القرآن ولكن النِّفَّري لا يفسر تفسيرا عاديا بل تفسيرا صوفيا من نوع خاص يتسق مع إشاراته ورموزه في سائر المواقف. من ذلك قوله: "وقال لي:"والَّذِينَ جَاهَدوا فِينَا"[80]: الذين رأوني فلما غبت غطوا عيونهم غيرة أن يشركوا بي في الرؤية ... وقال لي: "لنهدينهم سبلنا": لنكشفن لهم في كل شيء عن مواقع نظرنا فيه" "[81].

ثم يردف بعدها كذلك توظيفا لقوله تعالى: "إِنَّمَا أَمرُنَا لِشَيءٍ إِذَا أَرَدْنَاهُ أَنْ نَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُون"[82] على النحو التالي: وقال لي: إنما أمرنا لشيء إذا أردناه بالإرادة نشهده المعرفة فإذا عرف قلنا له: كن فيكون إجابة"[83].

وقد يورد الآية بعد كلام له ليدلل بها على ما يقول كقوله في موقف القوة: وقال لي "إذا تصرفت في كل متصرف بالقوة لم تمل، وإذا لم تمل استقمت، وإذا استقمت فقل ربي الله قال الله تعالى "إن الذين قالوا ربنا الله ثم استقاموا تتنزل عليهم الملائكة ألا تخافوا ولا تحزنوا وأبشروا بالجنة التي كنتم توعدون"[84].

كما أنه قد يأتي بجزء من الآية القرآنية ويجعله خاتمة للمشهد المعبر عنه، ورد ذلك في موقف "قد جاء وقتي" بعد أن عبر بعبارات تصويرية ورمزية عن حالة التجلي الإلهي، ثم عقب على المشهد بقوله: "وبإذني تقوم الساعة وأنا العزيز الرحيم" وهنا لم يورد من الاقتباس سوى كلمتي "العزيز الرحيم" لأن نص الآية القرآنية "وهو العزيز الرحيم"[85] ولكن البارز في هذا الاقتباس محاولة تقليد النمط القرآني في الخطاب الصوفي.

وقد ورد أيضا استشهاد قرآني في موقف "معرفة المعارف" حينما أراد أن يحققه من آية "ليس كمثله شيء"[86] يقول: أوقفني في معرفة المعارف وقال لي: هي الجهل الحقيقي من كل شيء بي.

وقال صفة ذلك في رؤية قلبك وعقلك هو أن تشهد بسرك كل ملك وملكوت وكل سماء وأرض وبر وبحر وليل ونهار ونبي وملك وعلم ومعرفة وكلمات وأسماء

وكل ما في ذلك وكل ما في ذلك، وكل ما بين ذلك يقول "ليس كمثله شيء"، وترى قوله "ليس كمثله شيء" هو أقصى علمه ومنتهى معرفته."[87]

وهو هنا يربط ربطا وثيقا بين الآية القرآنية بمعناها الظاهر والحقيقة الصوفية التي يجب أن يشهدها الواقف.

وفي الموقف ذاته يظهر الأثر القرآني في موضع آخر حينما يقول: "لمعرفة المعارف عينان تجريان، عين العلم وعين الحكم" وهو اقتباس من سورة الرحمن "فِيهِمَا عَينَانِ تَجْرِيَان" الآية 50.

وله تفسير عجيب للآية "الّتِي تَطَّلِعُ عَلَى الأَفئِدَة"[88] وذلك في موقف العزة حينما يقول "وقال لي: وجدك بالسوى من السوى والنار سوى ولها على الأفئدة مطّلع، فإذا اطّلعت على الأفئدة رأت ما منها فاتصلت به، وإذا لم تر ما هي منه لم تتصل به"[89].

فتفسيره للآية تفسير صوفي صرف، حيث ربط فيه بين عذاب النار وتعلق القلب بغير مولاه الحق، وكيف أن النار تطلع على الأفئدة باطلاع الله لها، حيث هي مسخرة لهذا الغرض، وكأن العذاب هو الحجاب، وهذا يذكرنا بحكمة من حكم ابن عطاء الله السكندري يقول فيها: "النعيم وإن تنوعت مظاهره إنما هو بشهود اقترابه، والعذاب وإن تنوعت مظاهره إنما هو بوجود حجابه"[90].

أما التفسير المباشر للآية فيُعنى بالجانب الحسي فيها غالبا، فقد ورد في تفسير الجلالين "التي تطلع" تشرف "على الأفئدة" القلوب فتحرقها وألمها أشد من ألم غيرها للطفها" ويقول ابن كثير "تحرقهم إلى الأفئدة وهم أحياء" ويذكر القرطبي هذا المعنى أيضا وكذلك ابن عطية إلا أنهما أضافا بعدا معنويا آخر

في معنى الاطلاع وهو علمها "أي علم النار" بما يستحقه كل واحد من العذاب[91].

وليس بمستغرب على أي نص صوفي أن يتأثر بأسلوب القرآن الكريم الذي يمثل نصًا مسيطرًا ومهيمنًا على الخلفية اللغوية والبلاغية والروحية لكل مسلم مرتبط بدينه الحنيف.[92]

يقول الأستاذ محمد خلف الله "منذ بدء الحياة الإسلامية أخذ القرآن الكريم مكان الصدارة بصفة كونه النص الأدبي الأول لهذه الأمة، والكتاب المبين المعجزة، هذا إلى كونه وحي السماء، وأساس التشريع، والقانون المنظم للسلوك والمرشد الموجه إلى معالي الأمور، وإذا اجتمعت هذه الظروف لكتاب فمن الطبيعي أن يصبح محورا لأهداف الفكر والتأليف في الأمة، وينبوعها لكثير من جداول ثقافتها، وحافزا على العناية بكثير من فروع العلم التي يمكن أن تعين على فهم هذا الكتاب وإدراك أسراره"[93].

ويظهر لنا كذلك أثر الحديث الشريف، وهذا التأثر يأتي على نمطين:

الأول التضمين المباشر للنص كقوله:

"أوقفني وقال لي "الدنيا سجن المؤمن، الغيبة سجن المؤمن"[94].

والثاني المشابهة الأسلوبية، وهي محاولة تقليد الأسلوب الذي صبغ به الحديث، ونجد ذلك في قوله:

"وقال لي: اليقين يهديك إلى الحق، والحق المنتهي، وحسن الظن يهديك إلى التصديق، والتصديق يهديك إلى اليقين"[95]

ففي هذا الأسلوب مشابهة لقوله صلى الله عليه وسلم "إن الصدق يهدي إلى البر، والبر يهدي إلى الجنة .."[96]

ونلاحظ أن تأثره بالقرآن الكريم كان أكثر ظهورا من تأثره بالحديث الشريف، ويرجع ذلك إلى أن جو المواقف أشبه ما يكون بالوحي السماوي، فهو ليس شرحا ولا كلاما مألوفا، بل إنه – كما أشرنا في الجانب الصوتي– صوت رباني علوي تسقط فيه كل دعاوى النفس البشرية فتغيب عن كل ما حولها وتفنى عن وجودها. وهو ما يعبر عنه الصوفية بحالة "الفناء".

من هنا كان تأثره بالقرآن الكريم – وهو كلام الله المباشر– أقوى من تأثره بحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم. وهذا التأثر سواء أكان مباشرا أو غير مباشر إنما يدل بطبيعة الحال على الخلفية الثقافية للنفري والتي تغلب عليها النصوص الدينية المسيطرة.

المبحث الرابع:

الرؤية الصوفية والتصوير الفني

يقول النِّفَّري "وقال لي: كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة " يقصد بذلك ما يعانيه الصوفي من صعوبة التعبير عن مواجيده التي لا تسعها عادة عقول العوام، فالأنبياء عليهم الصلاة والسلام ألهمهم الله لسان الحكمة الذي يراعي مراتب المخاطبين من العباد، أما غيرهم من الأولياء فليس كلهم يملك هذا اللسان، فمنهم من يكتم مواجيده ومنهم من يشطح فيخرج عن مألوف لسان الشريعة فيؤاخذ بل يؤخذ بما يقول كما حدث للحلاج والسهروردي المقتول صاحب البيت المشهور:

بِالسرِّ إِن باحوا تُباحُ دِماؤُهم وَكَذا دِماءُ العاشِقينَ تُباحُ[97]

فالنِّفَّري – كغيره من الصوفية – لجأ إلى أسلوب التصوير والرمز ليستطيع من خلالهما التعبير عما يريد إيصاله للمتلقي، ومع أنه لجأ إلى هذا الأسلوب فإنه لم يسلم من الشطح الواضح الذي ظهر في كثير من مواقفه على نحو ما سنوضح لاحقا.

وأسلوب المواقف أسلوب خاص، أقرب ما يكون إلى الشعر، بل إلى أكثر أنواع الشعر خصوصية وهو الشعر الرمزي، وقد أشار الدكتور زكي نجيب محمود إلى هذه الرابطة بقوله: "والصوفي شاعر سواءٌ أنظم القول أم نثر، فأداة الإدراك عنده هي نفسها أداة الإدراك عند الشاعر، والمعين الذي يستقي منه هو نفسه المعين

الذي يستقي منه الشاعر، والوسيلة التشبيهية التي يستخدمها في أداء ما يؤديه، هي نفسها وسيلة الشاعر"[98].

وسعة الخيال سمة واضحة في نتاج الأدب الصوفي بصفة عامة، يقول الدكتور عبد الخالق محمود "لهذا نجد في تصوف العصور الأولى سعة الخيال المبدع في خلق بعد أدبي جديد، أو في إعطاء الأدب بعدا جديدا هو البعد الرمزي، وكانت غاية الرمز هي توظيفه لخلق أجواء إيحائية تعتمد على قوة وجدان المتذوق المتأمل لها بكل مفاهيم التذوق، ليس في استيعابها فقط، أو فهمها فقط، بل في معايشتها وتمثلها مع الأديب أو الفنان أو الصوفي"[99].

ومصطلح "التصوير" أعم من مصطلح "الرمز" لأن التصوير يشمل الرمز وغيره، والرمز في أساسه صورة بين رمز ومرموز له تميزت بالثبات والشهرة، كصورة الحمام والزيتون التي ترمز إلى السلام، وصورة السيف التي ترمز إلى القوة إلى آخره. "ولا يشترط التشابه الحسي بين الرمز والمرموز، بل العبرة بالوقع المشترك والمتشابه الذي يجمع بينهما كما يحسه الشاعر والمتلقي"[100].

وقد يُستغنى بالرمز عن المرموز له اعتمادا على الشهرة وهذا أقرب ما يكون إلى الاستعارة التصريحية في البلاغة العربية، أما التصوير فيشمل ذلك وغيره من الصور التمثيلية المتجددة التي يوفق المبدع في الربط بين دالها ومدلولها.

من هنا آثرنا أن نربط في هذا المبحث بين الرؤية الصوفية والتصوير الفني لنبين من خلالهما ما يمكن أن نفهمه من مضامين وحقائق صوفية هي في طبيعتها ذوقية خالصة صاغها كاتبها بهذا الأسلوب التصويري الرمزي الذي رآه أقرب شيء إلى التواصل بالمتلقي.

ولقد جار الباحثون في فهم المعاني الصوفية العميقة التي تصاغ من خلال تصويرهم ورموزهم. يقول الدكتور عبد القادر محمود " والسؤال هنا هل يمكن للبيان أو للسان بأية لغة أو تعبير وجدان .. هل يمكن وصف هذا الحلم الواعي أو اليقظة الحالمة الواعية؟ الجواب أنها لحظات استغراق كالبرق الخاطف لا يرى فقط ولا يدرك فقط بل يعاش .. فإذا ذكرنا أن الله سبحانه لم يخاطب مباشرة إلا موسى الكليم كليم الله فإننا نذكر أن مخاطبات الله للنفري هي مجرد سياحة وجدانية رمزية تأملها بوجدانه، وعاشها في تأملاته"[101].

وقد حاول الدكتور عبد القادر محمود في دراسته لمواقف النِّفَّري أن يقارن بين نظرية الحلاج ونظرية النِّفَّري، وذكر أن النِّفَّري كان أكثر انضباطا في تعبيراته وصياغاته بحيث إنه لم يشطح مثل شطحات الحلاج.

والواقع أن تعبيرات النِّفَّري ليست أقل شطحا من تعبيرات الحلاج بل إن من تعبيراته ما هو أكثر شطحا كقوله: "أوقفني بين يديه وقال لي: ما رضيتك لشيء ولا رضيت شيئا لك، سبحانك أنا أسبحك فلا تسبحني، وأنا أفعلك وأفعلك فكيف تفعلني؟ فرأيت الأنوار ظلمة، والاستغفار مناوأة، والطريق كله لا ينفذ. فقال لي سبحك وقدسك وعظمك.."[102]، ويقول في الموقف ذاته "إن أسلمت ألحدت"[103] ويقول في موقف آخر "فرأيته يتعلق بثوبي ولا يتعلق بي، وقال هذه عبادتي ..."[104]

وكل هذه العبارات وغيرها لها تأويلها الصوفي الذي يبررها ولا يخرجها عن إطار الشريعة، وقد أوضح ذلك شارح المواقف عفيف الدين التلمساني الذي فسر كثيرا من مغاليقها، فنجده مثلا يفسر العبارة الأولى "أوقفني بين يديه ..."

بقوله: معنى "بين يديه" هو رؤيته تعالى والمعنى فيها أنه ما رضيه لشيء ولا رضي شيئا له، والمراد بهذا معنى قوله تعالى "واصطفيتك لنفسي"، والحق تعالى لا يشاركه فيما اصطنعه لنفسه، فلما شهد العبد المصطنع أنه منزه عن التعلق بالأشياء خوطب "سبحانك" والسبحان هو التنزيه، وكأنه قال: نزهتك عن التعلق بغيري، ثم عرفه أن الحق تعالى أولى أن يسبح عبده من أن يسبحه عبده، وذلك لأن التسبيح فعل وهو الفاعل تعالى. قوله: "فرأيت الأنوار ظلمة"، ويعني بالأنوار أنوار العقائد، وكذلك قوله والاستغفار مناوأة، أي معاداة من العداوة، كل ذلك لبطلان حقيقة العمل في حقه والحالة تلك، فإنه لم يكن حاضر العقل، ولأن طريق العمل بالعلم عنده إذ ذاك عطب، وهو قوله: إن الطريق لا ينفذ، ثم إنه لما سد عليه طريق العمل له تعالى بقوله: أنا أسبحك فلا تسبحني، رده إلى نفسه فأمره أن يسبح نفسه بقوله: سبحك وقدسك وعظمك...."[105]

وهكذا يحاول الشارح تفسير بل تبرير العبارات التي تبدو كأنها خروج عن الدين، وشطح إلى ما يخالفه.

فكل ما ذكر من عبارات صادرة عن كبار الصوفية، وتُوهِم بالشطح والخروج على ظاهر الشريعة يكمن تفهمها باعتبار ما يباح للشاعر أو للواجد أو المحب من تعبيرات مجازية وتصويرية ورمزية تساعده على بث مواجده ونقل تجاربه الذوقية.

وللباحث دراسة عن شعر الحلاج تناول فيها قضية الشطحات الشعرية، والواقع أن قتل الحلاج لم يكن –أساسا– بسبب هذه الشطحات بل كان لأسباب سياسية[106] وذلك لأن العرب كانوا يعلمون جيدا أن اللغة الأدبية التصويرية

والمجازية وخاصة لغة الشعر – لا يؤاخذ عليها صاحبها فكما يقول البحتري: والشعر يغنى عن صدقه كذبه.

خلاصة القول أن أسلوب الخطاب الصوفي قد يختلف من صوفي إلى آخر ولكن الفكرة واحدة، والحقائق واحدة، وما أحسن ما قاله الشيخ أبو الحسن الشاذلي "إذا أردت التي لا لوم فيها فليكن الفرق في لسانك موجودا، والجمع في سرك مشهودا"[107]

والدليل على ما سبق أن المدقق في أقوال هؤلاء الصوفية يجد ما يؤكد احترامهم لظاهر الشرع، فمن أقوال الحلاج في العقيدة ما استشهد به القشيري في رسالته على سلامة عقائد الصوفية عند حديثه عن أصول التوحيد[108].

ومن أقوال النِّفَّري نجد كثيرا من العبارات التي تتماشى تماما مع ظاهر الشريعة وباطنها كقوله في موقف "معرفة المعارف" .

"قال لي: سلني وقل يا رب كيف أتمسك بك؟ .. فأقول لك تمسك بالسنة في علمك وعملك .."[109] وكقوله في موقف التذكرة: "وقال لي: أنا الله لا يُدخَل إلي بالأجسام، ولا تُدرك معرفتي بالأوهام"[110].

ويقول في ختام موقف "معرفة المعارف" : وقال لي: عهد عهدته إليك أن تعرفي لا يطالب بفراق سنتي، لكن يطالب بسُنّة دون سُنّة، وبعزيمة دون عزيمة، فإن كنت ممن قد رآني فاتَّبِعْني واعمل ما أشاء بالآلة التي أشاء لا بالآلة التي تشاء، أليس كذلك تقول لعبدك؟ فالآلة هي سنتي، فاعمل فيها بما أشاء منك لا بما تشاء لي وتشاء مني، فإن عجزت في آلة دون آلة، فعذري لا يكتبك

غادرا، وإن ضعفتَ في عزيمة دون عزيمة فرخصتي لا تكتبك عاثرا، إنما أنظر إلى أقصى علمك، إن كان عندي فأنا عندك"[111].

فالنِّفَّري في عباراته السابقة يوجز جوهر الدين والعلاقة بين العبد وربه، حيث يذكر أن عهد الله يقتضي التعرف عليه سبحانه، والتعرف لا يعني أن يفارق العبد سنته في عبادة في هذه الحياة بل يطالبه بسنة دون سنة وبعزيمة دون عزيمة أي بصدق التوجه ظاهرا وباطنا، ثم يطالبه بالاتباع "بالآلة التي أشاء" أي بالشريعة التي اختارها لعباده على الوجه الذي يرضيه سبحانه، والصوفية طالما أكدوا على أهمية خروج المريد عن اختياره إلى اختيار مولاه، وتلك روح العبودية. ولذلك أكد النِّفَّري على هذا الجانب بقوله "بالآلة التي أشاء لا بالآلة التي تشاء" ثم يعقب: أليس كذلك تقول لعبدك؟ وفي هذا تأثر بأسلوب القرآن الكريم عندما يؤكد على توحيد الله وإفراده بالعبادة "ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا رَجُلًا فِيهِ شُرَكَاءُ مُتَشَاكِسُونَ وَرَجُلًا سَلَمًا لِرَجُلٍ هَلْ يَسْتَوِيَانِ مَثَلًا ج"[112]

وفي موقف "الإسلام" يبدو النِّفَّري وكأنه عالم دين يتكلم بمقتضيات الشريعة دون تعد أو اعوجاج أو حتى إيهام، يقول في مستهل الموقف:

"أوقفني في الإسلام وقال لي هو ديني فلا تبتغ سواه دينا فإني لا أقبل. وقال لي هو أن تسلم لي ما أحكم لك وما أحكم عليك، قلت كيف أسلم لك، قال لا تعارضني برأيك، ولا تطلب على حقي عليك دليلا من قبل نفسك، فإن نفسك لا تدلك على حقي أبدا، ولا تلزم حقي طوعا، قلت كيف لا أعارض؟ قال تتّبع ولا تبتدع، قلت كيف لا أطلب على حقك دليلا من قبل نفسي؟ قال إذا قلت لك إن هذا لك تقول هذا لي وإذا قلت لك إن هذا لي تقول إن هذا لك فيكون أمري لك

هو مخاطبك وهو المستحق عليك وهو دليلك فتستدل به عليه وتصل به إليه، قلت فكيف أتّبع؟ قال تسمع قولي وتسلك طريقي، قلت كيف لا أبتدع، قال لا تسمع قولك ولا تسلك طريقك، قلت ما قولك، قال كلامي، قلت أين طريقك؟ قال أحكامي. "[113]

فالشاهد فيما تقدم هو أن رجال التصوف لهم لسانان: لسان جمع، ولسان فرق، لسان الجمع يكون في حال الفناء، ولسان الفرق يكون في حال البقاء، أي العودة إلى التواصل مع عامة الخلق، ولذلك زوّد الله الأنبياء بهذا المقام، فآتاهم الحكمة والموعظة الحسنة ليؤدوا رسالته إلى عباده.

أما الأولياء فمنهم من تغِلبُ عليه حالة الفناء مع الله فتكثر شطحاته وتعبيراته الموهمة، ومنهم من يسير في ركب الأنبياء مقتديا بهم فيغلب عليه حال البقاء فتصلح دعوته بين الناس ويتصدر للدعوة بالحال والمقال وتربية الأتباع، ومنهم من يتوسط بين الحالين كالنِّفَّري فتأتي أقواله وعباراته يشوبها كثير من الغموض والإبهام فتحتاج إلى تأويل وتفسير لكثير من سامعيها، إلا أنه يبقى فيها سمت الحق وجلاله، ونفحة الصدق الذي لا يشعر به إلا أهله. ولذا لا نستغرب حينما نجد الدكتور عبد القادر محمود يصرّح بعجزه عن إدراك الفهم الحاسم لمضامين هذه المواقف. يقول "إن النظرات التفسيرية أو النقدية تعجز كثيرا عن التحليل وعن التفسير وعن الشرح وعن النقد، لدرجة أنني بعد طول طواف وطواف معها ليالي وأياما وشهورا، وكأنني لا أجد تفسيرا لما قرأت، ولما رأيت، ولما أدركت، ولما استبصرت !! فهل وقعت أخيرا في شباك المواقف والمخاطبات؟ حسبي أن أقول مع التذوق الفني إنه يكفينا أن نجد من الورد

عبقه، ومن الزهر عطره، ومن اللحن نغمه، لأن ما يستخفي أو ما يتخفى وراء موجات الرمزية الوضيئة وإشعاعاتها الأخاذة يتأبى على الشرح والتفسير، أو يتأبى على المكاشفة إلا بعد جهد جهيد من التعاطف الوجداني والعقلي معا وجميعا، بحيث يتكشف لنا معه كل جديد، لدى كل مراجعة من قراءة جديدة أو نظرة جديدة أو رؤية جديدة"[114]

وكذلك لا نستغرب أيضا حينما نجد الدكتور/ جمال المرزوقي محقق شرح المواقف يعرب هو الآخر عن الصعوبة البالغة التي تواجه الباحث في فهم مواقف النِّفَّري. يقول "وأسلوب النِّفَّري في مصنفاته شديد الرمزية، يخرج بنا عن اللسان المعتاد، وعن المنطق المألوف، ويقف على هوّة هي حسب قول النِّفَّري "برزخ فيه قبر العقل وفيه قبور الأشياء" فالطريق بلا دليل، لأن عالم النِّفَّري عالم الغربة مجهول لدى كل دليل، فمن ذا الذي يجرؤ على أن يمسك بيد غيره ليقوده وليكشف له عن خفاياه؟! الطريق يمر وسط غابات من الرموز، وهذه الغابات ليست على وجه الأرض لنشق فيها سبلنا، إنها تحت الأرض في أعماق كل واحد منا كما يراها النِّفَّري .. "[115]

ثم يعلق على بعض الصور التعبيرية التي ساقها النِّفَّري في أحد مواقفه بقوله "لو حاول فنان أن يجسم بالألوان رؤية النِّفَّري لكانت النتيجة لوحة سريالية فيها من الغرابة ما يدنيها من الجنون .. "[116].

ذلك جانب من انطباعات بعض الباحثين عن أسلوب النِّفَّري وعباراته الموغلة في الغموض، وقد تقدمت الإشارة إلى ما ذكره نيكلسون عن صعوبة

المواقف وتعسرها على الفهم، حتى إنه صرح بضرورة أن يصحبها شرحها حتى يمكن تناولها.[117]

ولذلك سنحاول في الفقرات التالية مقاربة بعض النماذج التصويرية من المواقف وربطها بالرؤية الصوفية للنفري.

والتصوير الفني مصطلح واسع يكاد يستوعب الخطاب الأدبي كله، وكل ما يعنينا هنا أن نركز على بعض التعبيرات التي برز فيها الجانب التصويري والرمزي من أسلوب النِّفَّري، والواقع أن النِّفَّري قد استخدم التصوير الفني بصورة واضحة، ففي موقف العز، وهو أول موقف من مواقفه، نراه يطالعنا بمشهد تصويري للغة العز حيث يقول: "لو أبديت لغة العز لخطفت الأفهام خطف المناجل، ودرست المعارف درس الرمال عصفت عليها الرياح العواصف"

يذكر الشارح هنا أن لغة العز في حقيقتها ترجمة تختص بما فوق إدراك العقول، وذلك لأن العز فوتٌ عن علم العالمين، فلو أبدى لعبد من أهل الشهود ذلك لغني عن نفسه وعن كل ما من نفسه، ومن جملة ذلك الأفهام.[118]

وصورة الخطف هنا تشير إلى المفاجأة وخطف المناجل للزرع يتسم بالسهولة أيضا. وقد أشار ابن عطاء الله السكندري في حكمه إلى مباغتة الواردات الإلهية للسالك حيث يقول "قلما تكون الواردات الإلهية إلا بغتة لئلا يدعيها العباد بوجود الاستعداد"[119] يريد بذلك أن الحق سبحانه يجتبي إليه من يشاء بلا حول ولا قوة قد يظنها العبد في تدبيره.

أما درس المعارف درس الرمال عصفت عليها الرياح العواصف، فيوضح الشارح أنها تخطف المعارف أيضا، والمعارف هي ما فوق مدارك

العقول "ولكون المعارف هي بالإدراك الجزئي أوجب أنها لا تثبت لشهود لغة العز، فإن العز حضرة تفنى فيها نسبة عارف ومعروف، أي لا يكون فيها ثنوية أصلا، وأما التشبيه بعصف الرياح ففيه إشارة إلى قهر سلطان ظهور العز، الذي هو الوحدانية الماحية للرسوم، وقوة استيلائها على محو ما يتعلق به الفهوم"[120]

وقد أكد الشارح في أكصر من موضع على جودة البيان والتصوير في أسلوب النِّفَّري، فمن تعليقاته قوله: "وهذا الكلام فصيح فلذلك تكثر فيه الاستعارات والمجازات الرائعة على عادة الفصيح من الكلام"[121] ، وتعبيره هنا بالفصيح قد لا يكون فيه الدقة الكاملة لأن الفصاحة تعني سلامة اللغة وموافقتها لصحيح كلام العرب، فلو عبر بكلمة "البليغ" لكان أكثر دقة.

وفي موقف (قد جاء وقتي) نجد نموذجا حيا لصورة كلية يصور من خلالها حال الكشف الصوفي موظفا الرموز بوصفها أجزاء مكملة للصورة الكلية وذلك حينما يقول:

"وقال لي: قد جاء وقتي وآن لي أن أكشف عن وجهي، وأظهر سبحاتي، ويتصل نوري بالأفنية وما وراءها، وتطلع عليّ العيون والقلوب، وترى عدوي يحبني وترى أوليائي يحكمون، فأرفع لهم العروش ويرسلون النار قلا ترجع، وأعمّر بيوتي الخراب وتتزين بالزينة الحق، وترى فسطي كيف ينفى ما سواه، وأجمع الناس على اليسر فلا يفترقون ولا يذلون، فأستخرج كنزي وتحقق ما أحققتك به من خبري وعدتي وقرب طلوعي، فإني سوف أطلع وتجتمع حولي النجوم، وأجمع

بين الشمس والقمر، وأدخل في كل بيت ويسلمون عليّ وأسلم عليهم، وذلك بأن لي المشيئة وبإذني تقوم الساعة، وأنا العزيز الرحيم."[122]

يعلق الشارح على هذا الموقف تعليقا دقيقا موضحا فيه دلالة الصورة رابطا إياها بالرؤية الصوفية لعملية "الكشف" وهي بلوغ العبد مبلغ العرفان بالانجماع على مولاه الحق فيقول في بداية شرحه: " هذا التنزل العزيز في هذا اللفظ الوجيز يتضمن بحرين زاخرين لا يمكن استقصاء شرح معانيهما ولا استيفاء ما فيهما.

أحدهما: من حضرة الإطلاق عن الزمان والمكان وفناء الأعيان في العيان، والآخر من حضرة الاستواء على العرش، والاحتواء على الفرش، وسنشرح كلا منهما على سبيل الإشارة مع عدم وفائها العبارة"[123]

ثم يبدأ بتناول الجانب الأول مما ذكر، فيبين أن معنى قوله "قد جاء وقتي" هو وقت كشف الحجاب في الآفاق وفي النفس، وفي ذلك إشارة إلى قوله تعالى "سنريهم آياتنا في الآفاق وفي أنفسهم حتى يتبين لهم أنه الحق"[124].

والشارح بحسه الصوفي يشرح لنا هذه الصورة فيقول: "فأما الأول : وهو مطلعه في الآفاق والأنفس وكلاهما منصبغ فيه بالوصف الأقدس، فمعنى قوله "قد جاء وقتي" أي وقت كشف الحجاب عنك أيها العبد كشفا تاما عامّا في الآفاق والأنفس. ومعنى قوله " وآن لي أن أكشف عن وجهي" أي ينشق حسك فترى بظاهرك ظاهري لا بمغايرة"[125]

والواقع أننا نرى في الشرح عبارات تحتاج إلى توضيح كتلك التي سبقت، والمقصود بها أن ترى بإحساسك ظهور الحق المتجلي باسمه الظاهر في كل

شيء فلا ترى غيرا في الوجود، كما يقول الإمام أبو الحسن الشاذلي " إنا لننظر إلى الله ببصائر الإيمان والإيقان، فأغنانا ذلك عن الدليل والبرهان، ونستدل به على الخلق، هل في الوجود سوى الملك الحق، فلا تراه وإن كان ولابد فتراهم كالهباء في الهواء، وإن فتشتم لم تجدوا شيئاً، والعيون في الاتصال ونعوت الأنوار، كالنجوم مع الأقمار، أي لا حكم لهم مع وجودهم، ولكن يستفاد بهم الاهتداء في الظلم، "وبالنَّجْمِ هُم يَهْتَدُون"[126]، والأكابر من العيون كالشموس مع الأقمار، وهم قليلون "وقَلِيلٌ مِن عِبَادِيَ الشَّكُور"[127] وهم كثيرون في معناهم، والشمس واحدة في العدد وهي كثيرة في المعنى، والنجوم كثيرون في العدد قليلون في معناهم، وهكذا تفهم أمثلة النبيئين والرسل والصديقين والأولياء، والتشبيه بمن له شبيه ونظير، ولكن يعطي الأفهام للسالكين فتسكن قلوبهم بما يسمعون."[128]

وفي هذا الكلام من الرموز ما وافقه العفيف في شرحه وأوضحه، وبخاصة الشمس، والقمر، والنجوم وما يحمله من دلالات صوفية عن تجلي المولى على عباده، ودرجاتهم في الإفادة والاستفادة من النور الإلهي.

يقول العفيف: "وأظهر سبحاتي" أي تتجلى محاسن وجهي، ومعنى يتصل نوري أي يتصل في خيالك ظاهري بباطني وكلاهما نور، فتجد ذلك النور في شهودك متصلا بالأفنية، وهي الصور الحسية وما وراءها، ويعني بما وراءها ما لحق بها من أحكامها الخاصة ... ومعنى "وترى عدوي يحبني" أي وترى ما كنت تراه بالعلم الظاهر عدوا له تعالى محبا له".

يريد الشارح هنا أن يفرق بين رؤية العلم الظاهري، والشهود العرفاني الذي يخترق الظواهر إلى الحكمة الباطنة في مظاهر الكون، فإنما تعرف الأمور

بأضدادها، أو كما يقال: و"بضدها تتميز الأشياء"، فلولا وجود الشرّ ما عرف الخير، ولولا الظلام ما عرف النور.

ولذلك فهو يستشهد بقول الصوفية: من نظر إلى الناس بعين الشريعة مقتهم، ومن نظرهم بعين الحقيقة عذرهم.

ثم يواصل بعد ذلك تفسيره لقوله "وترى أوليائي يحكمون" فيقول: أي أهل معرفتي يتصرفون بي، فتصرفهم إذ ذاك عين تصرفي، ومعنى "أرفع لهم العروش" أي أريك كلا منهم ليس غيري، فهو مستو على عرشه، ومعنى "يرسلون النار فلا ترجع" أي يسقط في أعيانهم اعتبار حكم عذاب جهنم، لأنها للخلق وفي عالم الخلق ... ومعنى "وأعمر بيوتي الخراب" أي ترى الموجودات التي كنت تعدها خالية من وجودي عامرة بوجودي حتى لا ترى سواي".

فهو إذن شهود الحق في كل شيء، والفناء عن شهود الخلق كما تقدم، بحيث يكون العبد ربانيا كما ورد في الحديث القدسي "كنت سمعه الذي يسمع به، وبصره الذي يبصر به"[129].

ولذلك عُرفت طائفة من الأولياء بأهل التصريف الذين يتصرفون في الكون بتصرف مولاهم، حيث خرجوا عن اختيارهم لاختياره سبحانه، فلا يتصرفون عن هوى نفس بل إنهم في هذه الحالة جنود له سبحانه يصرفهم فيما يشاء.

ثم ينتقل الشارح بعد ذلك إلى صورة الشمس والقمر والنجوم التي سبقت الإشارة إليها فيقول:

"ومعنى "سوف أطلع وتجتمع حولي النجوم" أي أقيمك خليفة عني، فإذا طلعت أنت فأنا الطالع من باب "ومَا رَمَيتَ إذْ رَمَيتَ ولكنَّ اللهَ رَمَى"[130] ومن باب "إنَّ الَّذِينَ يُبايِعُونَكَ إنَّمَا يُبَايِعونَ اللهَ يدُ اللهِ فوقَ أيديهم"[131] ولست أقول إنه رسول ولكنه وليّ، وأما النجوم فهم عبيد ومراتبهم دون مرتبة هذا المخاطب .. ومعنى "وأجمع بين الشمس والقمر" أي بين المفيد والمستفيد، فإن الشمس مظهر الإفادة والقمر مظهر الاستفادة، ومعنى "وأدخل كل بيت" .. المراد بالبيت ما لا يختص بالبيوت بل يعم الصور كلها ... "

وهكذا يتبين لنا أن النِّفَّري قد وظف صور الشمس والقمر والنجوم في هذا الموقف ليبرز من خلالها حالة الكشف والتجلي الإلهي التي تغمر العارف أو الواقف، كما أنه استخدم البيت هنا رمزا للهيكل أو الصورة، بينما يأتي في سياقات أخرى رمزا للقلب، فكما يقولون: القلب بيت الرب، واستخدام الرمز كما هو معروف يحكمه السياق الوارد فيه، فقد يكون الرمز واحدا وله أكثر من دلالة مشهورة.

واستخدم النِّفَّري رمز البحر إشارة إلى الطريق الذي يسلكه المريد، ولعله يذكرنا بقول البسطامي "خضت بحرا وقف الأنبياء بساحله"[132].

يقول النِّفَّري في موقف البحر "أوقفني في البحر فرأيت المراكب تغرق والألواح تسلم، ثم غرقت الألواح"[133].

وهنا كما يقول الشارح قد صور العلم الشرعي بالمراكب والشوق القلبي بالألواح ورجح الثاني على الأول لأن المراكب غرقت والألواح سلمت في البداية

لأن المشتاق الصادق أقرب إلى السلامة من الراكن إلى علمه وعمله، خاصة في سلوك الطريق إلى الله.

ويؤكد العفيف هذا التبرير بقوله "وذلك لأن راكب الألواح في هذا البحر لم يعتمد على الأسباب اعتمادا كليا، لأن الألواح أسباب ضعيفة، فكأن مراكبها اعتمد على المسبب الحق تعالى لا عليها وإن تلبّس بها ظاهرا"[134].

ومع ذلك كله فإن الألواح أيضا لابد أن تغرق، أي أن العبد في بداية سلوكه يتخذ من شوقه وإقباله سببا إلى مولاه ثم لا يلبث –مع صدقه في التوجه– ألا يركن إلى سبب، وذلك حينما يشهد إقباله وشوقه واردين من الله إليه، هنا تغرق الألواح أي الأسباب، ولا يسلم من ركب، لأنه محمول من الحق بلا حول ولا قوة.

وقد أشار العفيف بعبارة لطيفة إلى هذه اللمحة بقوله "وإذا كانت الجنة وهي كون من الأكوان، لن يدخلها أحد بعمله، فما ظنك بحضرة ليس للكون فيها مدخل؟"[135].

ثم يتحفظ بعد ذلك حتى لا يتواكل العباد فيقول:

"ولست أريد أن السالك ينبغي أن يترك العبادة، بل المراد أن يترك اعتبارها من قلبه"[136].

ويواصل النِّفَّري استكمال صورته التي بناها على رمز البحر فيقول "وقال لي: خاطر من ألقى نفسه ولم يركب" .

"وقال لي: هلك من ركب وما خاطر".

حيث يبين هنا حالة ثالثة من سلوك الطريق، هي حالة المخاطرة بخوض البحر دون أسباب لا مراكب ولا ألواح ووجه المخاطرة هنا كما يقول الشارح "هو أن يخاف على من ألقى نفسه أن يعتمد على إلقائه نفسه فيكون أيضا متسببا"[137].

وهذه الإشارة الدقيقة تذكرنا بحكمة شهيرة لابن عطاء الله السكندري تتضمن هذا المعنى، يقول فيها "إرادتك التجريد مع إقامة الله إياك في الأسباب من الشهوة الخفية، وإرادتك الأسباب مع إقامة الله إياك في التجريد انحطاطٌ عن الهمة العلية"[138].

ثم يعقب الشارح تعقيبا يتضمن تعليلا جيدا لاستخدام الرموز بهذا الموقف، يقول: "والذي حسّن تخصيص الطريق باسم البحر، والعبادة بالمراكب في التمثيل هو أنه لو صرح بهذا المعنى ولم يجعل الحديث فيه بالإشارة لأنكره علماء الرسوم دفعة واحدة قبل الوصول إلى فهم معناه، لما يتبادر إلى أفهامهم من أن فيه منابذة للسنة والشرع، وليس كذلك، بل المراد أن يكون مع القيام بالعبادات المشروعة، خاليا من الاعتداد بها عند الله تعالى، حتى يتخلص طلبه له من الحظوظ الدنيوية والأخروية ..."[139].

ويستكمل النِّفَّري صورته بقوله "وجاء الموج فوقع ما تحته وساح على الساحل" أي أخرج الهالكين إلى عالم الحجاب مرة أخرى لأنهم اعتمدوا على الأسباب كما أشرنا.

ثم يفصّل النِّفَّري صورة البحر (الطريق) فيقول: "وقال لي: ظاهر البحر ضوء لا يُبلغ، وقعره ظلمه لا تمكن، وبينهما حيتان لا تستأمن" فهو هنا يحذره من آفات الطريق، حيث يرى بعض السالكين ظاهر النور فيتبعه بلا صدق فيصبح

كالسراب، أو يقع فيه بجهالة فتلتهمه الحيتان (آفات النفس) أو ليسقط في قعره المظلم دون أن يصحبه نور اليقين أو المرشد الهادي. فالسلوك ليس سهلا إلا بتوفيق من الله؛ ولذلك ختم المشهد بقوله "وقال لي غششتك إن دللتك على سواي، وقال لي إن هلكت في سواي كنت لما هلكت فيه، وقال لي: الدنيا لمن صرفته عنها وصرفتها عنه، والآخرة لمن أقبلت بها إليه وأقبلت به عليّ"[140]. فهو هنا يكشف بعبارته عن دلالة تصوير المشهد والرموز الواردة فيه، ليكون الختام بمثابة الرسالة الموجزة الواضحة الملخصة للموقف.

وعلى هذا النسق في الربط بين رؤيته الصوفية والتصوير الفني يسير النِّفَّري في أكثر مواقفه، تجد ذلك في موقف الموت، حيث يقول فيه" أوقفني في الموت، فرأيت الأعمال سيئات، ورأيت الخوف يتحكم على الرجاء، ورأيت الغنى قد صار ناراً ولحق بالنار، ورأيت الفقر خصماً يحتج ورأيت كل شيء لا يقدر على شيء، ورأيت الملك غروراً ورأيت الملكوت خداعاً، وناديت يا علم فلم يجبني، وناديت يا معرفة فلم تجبني، ورأيت كل شيء قد أسلمني، ورأيت كل خليقة قد هرب مني، وبقيت وحدي، وجاءني العمل فرأيت فيه الوهم الخفي والخفي الغابر فما نفعني إلا رحمة ربي."[141]

ليخلص الإنسان بدلالة الصورة وهي "لن يدخل أحد الجنة بعمله إلا إذا تغمده الله برحمته" كما ورد في الحديث.[142]

وفي موقف "بيته المعمور" نرى النِّفَّري يرسم صورة لطيفة لمعنوية هذا البيت المعمور فيقول:

" أوقفني في بيته المعمور، فرأيته وملائكته ومن فيه يصلون له، ورأيته وحده ولا بيت مواصلاً في صلواته إلى الدوام، ورأيتهم لا يواصلون، يحيط بصلواتهم علماً ولا يحيطون.

وقال لي: أسررت حكومة بيتي في كل بيت فحكمت بها لبيتي على كل بيت.

وقال لي: أخلِ بيتك من السوى، واذكرني بما أيسر لك ترني في كل جزيئة منه.

وقال لي: أما تراه إذا ما عمرته بسواي ترى في كل جزيئة منه خاطفاً كاد أن يخطفك.

وقال لي خذ فقه بيتك بنعمي تتنعم به.

وقال لي إذا رأيتني في بيتك وحدي فلا تخرج منه، وإذا رأيتني والسوى فغطِّ وجهَك وقلبك حتى يخرج السوى فإنك إن لم تغطها خرجت، وبقي السوى وإذا بقي السوى أخرجك من بيتك إليه فلا أنا ولا بيت."[143]

فقد شهد الحق وملائكته يصلون فيه، ثم شهده وحده مواصلا أي شهد فناء كل الرسوم في وحدانيته كما يقول العفيف[144]، وفي المشهد إلحاح أيضا على تأكيد الحقيقة المطلقة أنه لا فاعل في الحقيقة إلا الله، فكل شيء منه وإليه.

وفي المواقف كثير من الصور الجزئية التي تتخلل تلك الصور الكلية أو التي تأتي منفردة في سياق تعريفي، كتلك التي وردت في موقف "الوقفة" كقوله "الوقفة يدي الطامسة، ما أتت على شيء إلا طمسته ولا أرادها شيء إلا أحرقته" وكذلك قوله "الوقفة ريحي التي من حملته بلغ إليّ ومن لم تحمله بلغ إليه"[145].

يعلق الشارح على هذا التصوير الأخير بقوله "هذه استعارة شبه فيها السالك بالمركب والوقفة بالريح التي تسير بالمركب، ومعنى بلغ إليّ أي إلى شهود ذاتي، ومعنى بلغ إليه أي بقي مع الأغيار وحجب الأكدار"[146].

والصور بصفة عامة تصب دلالاتها في معنى التجرد لله تعالى ونفي الأغيار. والتحلي بصفات الكمال. كقوله "من وقف بي ألبسته الزينة، فلم ير لشيء زينة"[147]

والزينة هنا كما يوضح الشارح هي معاني الأسماء والصفات والأفعال، فكأنه يجعله معنى الكون كله، وتقوم به صفات سيّده، والحُسن منها، فيكون الحسنُ كلّه له.[148]

ولعل فيما تقدم ما يبرز مدى اهتمام النِّفَّري بالجانب التصويري في مواقفه. فما تناولناه في هذا المبحث ما هو إلا نماذج محدودة من فيضٍ تصويري جارف تزخر به مواقف النِّفَّري.

الخاتمة

بعد هذه التطوافة في مواقف النِّفَّري، والتي كتبت بأسلوب فريد، على كل المستويات، أسلوب به من الخصوصية ما دفع شارح المواقف، وهو شاعر صوفي كبير أن يقول عند شرحه لأحد التنزلات: "والله الذي لا إله إلا هو الرحمن الرحيم، الموصوف بالأسماء الحسنى والصفات العلى، ما رأيت في مكتوب، ولا سمعت في مسموع منذ أكرمني الله تعالى بالانتماء إلى هذه الطائفة أفصح عبارة عن التجليات الجزئية من لفظ هذا التنزل ... وإني أعتقد أن قدرة البشر تعجز عن هذه العبارة، وأن هذه لقوة إلهية، فسبحان الوهاب"[149].

بعد تلك السياحة الفكرية والأدبية والتحليلية في رحابها يمكن أن نجمل ما خلصنا إليه من نتائج فيما يلي:

1- أن المقاربة الأدبية لمثل هذه النصوص تحتاج إلى معايشة طويلة للمصطلح الصوفي في سياقاته المختلفة مع تذوق اللغة الصوفية الأدبية.

2- أن الجانب الصوتي في مواقف النِّفَّري يوحي بقداسة الوقفة ويشعر القارئ المتذوق أنه في الكون وحده يسمع صوت الحق، ومع ذلك فإن المواقف لم تخل من بعض المظاهر الصوتية الموسيقية التي تتسم عادة بها النصوص النثرية المعاصرة لها –وإن كانت نادرة– كالسجع والجناس وما شابه ذلك.

3- أن المعجم اللفظي للمواقف –على الرغم من غموض النص– لا يحمل صعوبة أو غرابة على المستوى الإفرادي فهو زاخر بالمصطلحات

الإسلامية الشرعية، وكذلك المصطلحات الصوفية الخاصة التي ارتبطت بمؤلفه كمصطلح "الوقفة" ومصطلح "الحرف" وغيرها كما أنه يحوي بعض المفردات القليلة التي اشتقت بصياغة غير معهودة.

4- أن الجانب التركيبي في المواقف يتميز بمجموعة من الخصائص أهمها الطبيعة الحوارية، ودقة التركيب، وأحيانا غرابة الإسناد التي ينتج عنها الإبهام والغموض، وكذلك الخروج على النسق اللغوي المعتاد مع التأثر بأسلوب القرآن الكريم والحديث بمستويات مختلفة.

5- حاز الجانب التصويري والرمزي في المواقف القدح المعلى في الخصائص الأسلوبية، حيث كان اعتماد الكاتب عليها ملحوظا في تأدية رسالته الأدبية الصوفية.

6- يتسم الجانب التصويري والرمزي في المواقف بالغرابة والطرافة والجدة مع الغموض الناتج عن ذلك بطبيعة الحال، ويبدو في الجانب التصويري تعمد الكاتب كسر النمط المعتاد في العلاقات القائمة بين الصور.

وفي الختام يوصي الباحث بإعادة تحقيق هذا الكتاب المهم في التراث الصوفي الذي لم يحظ بتحقيق علمي جيد يعتني بضبط كلماته ومصطلحاته مع التعليق على المشكل فيها.

كما يوصي غيره من الباحثين في مجال الأدب بمقاربة النصوص الصوفية التي تجمع بين الذوق الأدبي والفكر الفلسفي.

الهوامش

[1]- انظر ما قاله د.عبد القادر محمود في مقدمة دراسته للمواقف – المواقف والخطابات – النفري – الهيئة المصرية العامة للكتاب- 1985- ص 11-13.

[2]- مخطوطة المكتبة التيمورية - دار الكتب- تصوف تيمور رقم 11.

[3]- الشعراني- الطبقات الكبرى- طبعة دار الفكر العربي – جـ2 ص 175

[4]- نيكلسون- الصوفية في الإسلام- الخانجي- القاهرة- 2002 ص 76

[5]- السابق ص 76، 86،144، 151

[6]- د.عبد القادر محمود - مقدمة المواقف –- ص 23.

[7]- د. جمال المرزوقي- تجريد التوحيد عند النفري- الزهراء للإعلام العربي- الطبعة الأولى- 1994

[8]- والترج. أونج –الشفافية والكتابية- عالم المعرفة- الكويت- 1994- ص55.

[9]- د. عبد الحليم محمود – لطائف المنن – ط الشعب – 1986م – هامش ص 115

[10]- سورة الحجر 29

[11]- سورة النساء 164

[12]- سورة الأعراف 144

[13]- سورة طه من 11-14

[14]- القشيري - لطائف الإشارات - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب – 2000م – جـ 3- ص 152

[15]- ابن الصباغ- درة الأسرار في مناقب اللإمام أبي الحسن الشاذلي- مركز جامعة مصر للنشر- القاهرة 2010 – ص 97

[16]- صحيح البخاري رقم 6502

[17]- الشيخ عبد الرحمن الفاسي –شرح حزب البر- المكتبة الأزهرية للتراث 2002 - ص 122،123

[18]- انظر النفري –كتاب المواقف- منشورات الجمل –كولونيا/ ألمانيا – 1996م ص 9

[19]- المرجع السابق ص1

[20]- المرجع السابق ص3

[21]- سورة طه 108

[22]- - يطلق الشارح على كل عبارة من عبارات الموقف الواحد لفظ "تنزل" بمعنى أن الحق سبحانه وتعالى يتنزل على عبده بأن يلهمه الخطاب الرباني وأن يسمعه منه ما يشاء. ويبدأ كل تنزل بقوله: أوقفني .. وقال لي..

[23]- المرجع السابق ص 21 - انظر تكملة هذا الموقف والتعليق عليه في مبحث الرؤية والتصوير

[24]- المرجع السابق ص 22

[25]- المرجع السابق ص 70

[26]- المرجع السابق ص 71

[27]- المرجع السابق ص 71

[28]- المرجع السابق ص 73

[29]- المواقف ص139

[30]- المواقف ص 26

[31]- المواقف ص 18

[32]- انظر المواقف ص57 موقف الصفح الجميل.

[33]- المرجع السابق 65

[34]- د/ أحمد مطلوب / معجم البلاغة العربي / الدار العربية للموسوعات/ بيروت 2006 جـ1 ص 98

[35]- لم يرد الجناس في القرآن الكريم إلا في آيات محدودة للغاية كقوله تعالى "ويوم تقوم الساعة يقسم المجرمون ما لبثوا غير ساعة" وقوله "وهم ينهون عنه وينأون عنه" وقوله تعالى: "فأقم وجهة للدين القيم" وقوله: "فروح وريحان" "وجنى الجنتين" ويعلق ابن أبي الاصبع على ندرة التجنيس في القرآن الكريم بقوله "وبقية فرد التجنيس لم تأت لها أمثلة في الكتاب العزيز يدل عليه نظمها من التكلف والتصنع"

ابن أبي الاصبع – دار نهضة مصر للطباعة والنشر- القاهرة 1996م - بديع القرآن ص30

[36]- المواقف ص91

[37]- انظر "موقف الوقفة" ص9-16

[38]- المواقف ص 5

[39]- المواقف ص6

[40]- المواقف ص7

[41]- المواقف ص1

[42]- يقول: "الذي رتب هذه المواقف وألف ترتيبها هو ابن بنت الشيخ، ولم يكن الشيخ هو الذي رتبها، ولو رتبها الشيخ لكانت أحسن من هذا النظام، بحيث لا يكون شيء إلا مع ما يناسبه"

انظر، العفيف التلمساني- شرح المواقف- تحقيق د.جمال المرزوقي – مركز المحروسة- القاهرة- ط 1997 ص 392

[43]- ابن عربي/ معجم اصطلاحات الصوفية (رسالة بشرح سعيد هارون عاشور) مكتبة الآداب / القاهرة 2006م / ص 34

[44]- الكاشاني- اصطلاحات الصوفية – دار المعارف – القاهرة- 1984- ص 75

[45]- الشريف الجرجاني- كتاب التعريفات – دار الرشاد – القاهرة – 1991 ص 282

[46]- المرجع السابق ص 75
[47]- المواقف ص14
[48]- السابق ص12
[49]- السابق ص13
[50]- شرح المواقف ص99
[51]- السابق- ص347
[52]- المواقف ص138
[53]- سورة الشورى 13
[54]- سورة الحج 75
[55]- المواقف ص 81
[56]- الكاشاني- الاصطلاحات الصوفية ص 79
[57]- انظر- الجرجاني/ التعريفات ص 70
[58]- ابن عربي – اصطلاحات الصوفية – ص 55
[59] - المواقف ص114
[60]- المرجع السابق ص115
[61]- السابق ص117
[62]- السابق ص 118
[63]- السابق ص 121
[64]- انظر، أنس عطية/ الحكم العطائية بين جلال المعاني وجمال الأسلوب/ المكتبة العالمية للنشر 2008- ص53
[65]- انظر موقف الأمر ص 28،29 من المواقف
[66]- المواقف ص119
[67]- المواقف ص120،121
[68]- شرح المواقف ص 183
[69]- انظر شرح المواقف ص158
[70]- نيكلسون / الصوفية في الإسلام- ترجمة نور الدين شرّيبة – مكتبة الخانجي- القاهرة – 2002م - ص62
[71]- السابق ص76
[72]- شرح المواقف ص355
[73]- المواقف ص55
[74]- انظر د. صلاح فضل – انتاج الدلالة الأدبية- مختار للنشر والتوزيع – القاهرة- 1987 ص 82

[75]– المواقف ص23

[76]– المواقف ص 37

[77]– المواقف ص37

[78]– المواقف ص1

[79] – سورة الطور 9

[80]– سورة العنكبوت 69

[81]– المواقف ص48

[82]– سورة النحل الآية 40

[83]– المواقف 49

[84]– فصلت الآية 30

[85]– سورة الروم 5

[86]– سورة الشورى 11

[87]– المواقف ص19

[88]– سورة الهمزة 7

[89]– المواقف ص 36

[90]– د/ أنس عطية الفقي – الحكم العطائية بين جلال المعاني وجمال الأسلوب ص 101

[91]– انظر تفسير الآية في التفاسير "الجلالين– ابن كثير – المحرر الوجيز – القرطبي "

[92]– انظر مقدمة كتاب أثر القرآن الكريم في شعر العصر المملوكي للباحث.

[93]– من مقدمة كتاب أثر القرآن في تطور النقد للدكتور – محمد زغلول سلام – ص10

[94]– وحديث الدنيا سجن المؤمن رواه مسلم في صحيحه برقم 2956 ص 54

[95]– المواقف ص39

[96]– الحديث متفق عليه.

[97]– انظر ترجمة السهروردي– ابن خلكان – وفيات الأعيان/ دار صادر / بيروت – جـ6 ص 271

[98]– د. زكي نجيب محمود – مع الشعراء – دار الشروق / القاهرة / 1988 ص 217

[99]– د/ عبد القادر محمود / مقدمة المواقف والمخاطبات. طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ص 64

[100]– د. محمد فتوح أحمد/ الرمز والرمزية في الشعر المعاصر/ دار المعارف/ القاهرة ط 1984/3 ص 38

[101]– د/ عبد القادر محمود، مقدمة المواقف ص 15،16

[102]– موقف بين يديه (الأول)، المواقف ص 72

[103]– السابق ص 73

104– السابق ص73

105– شرح المواقف ص354-355

106– شطحات الحلاج هي أقواله التي تناقض ظاهر الشرع، والحلاج من أشهر الصوفية الذين عرفوا بهذه الأقوال . والشطحات أقوال صريحة تُعطي معاني الحلول أو الاتحاد أو الكفر والإلحاد والخروج على ظاهر الدين أو ادعاء الألوهية أو النبوة أو غير ذلك، وأكثر ما أخذ على الحلاج كان من شعره لا من نثره، في حين أن الشعر لا يُعد معيارا للحكم على الالتزام بمراسم الشريعة من عدمه، ولذلك نجد أن المحكمة التي نصبت للحلاج لم تحتج بشطحاته الشعرية بقدر ما واجهته بمواقف فقهية أفتى بها، وفي هذا ما يفيد في تحديد نظرة العصر للشعر والشعراء. ومن الأبيات التي تندرج تحت هذا الباب قوله :

كَفَرتُ بدينِ اللهِ والكفْرُ واجبٌ عَلَيَّ وعندَ المسلمينَ قبيحُ

وقد حاول كثير من الشراح من الباحثين قديما وحديثا تأويل مثل هذه الشطحات بما يتناسب مع روح الشعر الصوفي ولا يصطدم مع الشريعة، فعلى سبيل المثال، يعلق الدكتور الشيبي جامع الديوان على هذا البيت بقوله: " هذا البيت من شطحات الصوفية، وليس معناه ما يتراءى للقارئ العابر، بل المقصود أن للدين شكلين : شكلا بسيطا يتمثل في الشرائع العملية المعروفة التي ترتبط بالأنبياء بوصفهم وسائط بين الله والناس، وشكلا آخر جوهريا خالصا لا يعرفه الناس، بل قد لا يؤمنون به بسهولة . والحلاج يكفر بدين الله أي يغطيه ولا يبوح به، باستعمال كلمة الكفر استعمالا لغويا لا اصطلاحيا .

ويذكر لويس ماسنيون أن معظم هذه الإشارات والتعاليم لم يفهمها أبناء جنسه، وإنما فهموا القليل منها كقوله مثلا "أيها الناس: إن الله يحدّث الخلق تلطفا فيتجلى لهم ثم يستتر عنهم تربية بهم، فلولا تجليه لكفروا جملة، ولولا ستره لفتنوا جميعا، فلا يديم عليهم إحدى الحالتين. لكني ليس يستتر عني لحظة فأستريح، حتى استهلكت ناسونيتي في لاهوتيته، وتلاشى جسمي في أنوار ذاته فلا عين ولا أثر ولا وجه ولا خبر.

د. أنس عطية الفقي / شعر الحلاج بين الرؤية والنظرية والخطاب الشعري/ المكتبة العالمية للنشر والتوزيع ط 2006 ص22

وانظر أيضا تعليق د/ كامل مصطفى السيني/ ديوان الحلاج/ مكتبة النهضة – بغداد– ط1 – 1974 – ص 28.

وانظر – لويس ماسينون – أخبار الحلاج – المكتبة الفلسفية– باريس 1957 ص 25،26.

[107]– ابن الصباغ– درة الأسرار – ص171

[108]– القشيري – الرسالة القشيرية– دار الجبل– بيروت ص44

[109]– المواقف ص22

[110]– المواقف ص26

[111]– المواقف ص 23

[112]– سورة الزمر 29

[113]– المواقف ص 138-139

[114]– د. عبد القادر محمود/ مقدمة المواقف – ص49-50

[115]– د/ جمال المرزوقي– مقدمة شرح المواقف – مركز المحروسة – القاهرة ط1– 1997 ص21

[116]– المرجع السابق ص 21

[117]– انظر نيكلسون– الصوفية في الإسلام – ص76

[118]– انظر شرح المواقف ص 62

[119]– الحكم العطائية ص 74

[120]– شرح المواقف ص 62

[121]– السابق ص 95

[122]– المواقف ص 6

[123]– شرح المواقف ص 96

[124]– سورة فصلت 53

[125]– شرح المواقف ص 96

[126]– سورة النحل 16

[127]– سورة سبأ 13

[128]– ابن الصباغ– درة الأسرار في مناقب الإمام أبي الحسن الشاذلي – ص 209

[129]– صحيح البخاري 6502

[130]– سورة الأنفال 17

[131]– سورة الفتح 10

[132]- انظر لطائف المنن- لابن عطاء الله السكندري – تحقيق د.عبد الحليم محمود ط دار الشعب. ص 192 ... وهذا القول من الشطحات الشهيرة التي تحتاج إلى تأويل، وقد أوله الإمام أبو العباس المرسي بقوله "ومراده أن الأنبياء خاضوا بحر التوحيد، ووقفوا من الجانب الآخر على ساحل الغرق يدعون الخلق إلى الخوض، أي فلو كنت كاملا لوقفت حيث وقفوا" انظر التعقيب على ذلك من ابن عطاء الله السكندري في الصفحة نفسها ص192

[133]- المواقف ص 7

[134]- شرح المواقف ص 100

[135]- السابق ص 100

[136]- السابق ص 100

[137]- شرح المواقف ص 101

[138]- ابن عطاء الله – الحكم العطائية بين جلال المعاني وجمال الأسلوب – ص75 ، وانظر تعليق الباحث عليها ص 18،19

[139]- شرح المواقف ص 101

[140]- المواقف ص 7

[141]- المواقف ص 34،35

[142]- انظر نص الحديث بصحيح مسلم رقم 2816

[143]- المواقف ص 39،40

[144]- انظر شرح المواقف ص243

[145]- المواقف ص 13

[146]- شرح المواقف ص 134

[147]- المواقف ص 9

[148]- شرح المواقف ص 115

[149]- شرح المواقف ص 94

المراجـع

- القرآن الكريم
- د. أحمد مطلوب – معجم البلاغة العربي – الدار العربية للموسوعات– بيروت 2006 جـ1
- ابن أبي الإصبع – دار نهضة مصر للطباعة والنشر– القاهرة 1996م – بديع القرآن
- د. أنس عطية الفقي:

– أثر القرآن الكريم في شعر العصر المملوكي

– الحكم العطائية بين جلال المعاني وجمال الأسلوب– المكتبة العالمية للنشر والتوزيع 2008

– شعر الحلاج بين الرؤية والنظرية والخطاب الشعري– المكتبة العالمية للنشر والتوزيع ط 2006
- ابن خلكان – وفيات الأعيان– دار صادر– بيروت – جـ6
- ابن الصباغ – درة الأسرار في مناقب اللإمام أبي الحسن الشاذلي– مركز جامعة مصر للنشر– القاهرة 2010
- ابن عربي– معجم اصطلاحات الصوفية (رسالة بشرح سعيد هارون عاشور) مكتبة الآداب – القاهرة 2006م
- ابن عطاء الله السكندري – لطائف المنن – تحقيق د.عبد الحليم محمود ط دار الشعب 1986
- جمال المرزوقي– تجريد التوحيد عند النفري– الزهراء للإعلام العربي– الطبعة الأولى– 1994
- د. زكي نجيب محمود – مع الشعراء – دار الشروق – القاهرة – 1988

- الشريف الجرجاني– كتاب التعريفات – دار الرشاد – القاهرة – 1991
- الشعراني– الطبقات الكبرى– طبعة دار الفكر العربي – جـ2
- الشيخ عبد الرحمن الفاسي –شرح حزب البر– المكتبة الأزهرية للتراث– 2002م
- د. صلاح فضل – انتاج الدلالة الأدبية– مختار للنشر والتوزيع – القاهرة– 1987
- العفيف التلمساني– شرح المواقف– تحقيق د.جمال المرزوقي – مركز المحروسة– القاهرة– ط1 – 1997
- القشيري:

– الرسالة القشيرية– دار الجبل– بيروت

– لطائف الإشارات – ط الهيئة المصرية العامة للكتاب – 2000م – جـ 3
- الكاشاني– اصطلاحات الصوفية – دار المعارف – القاهرة– 1984
- د. كامل مصطفى السيني– ديوان الحلاج– مكتبة النهضة – بغداد– ط1 – 1974.
- لويس ماسينون – أخبار الحلاج – المكتبة الفلسفية– باريس 1957
- أ.د محمد زغلول سلام – أثر القرآن في تطور النقد
- د. محمد فتوح أحمد– الرمز والرمزية في الشعر المعاصر– دار المعارف– القاهرة ط 3–1984
- النِّفَّري – المواقف والخطابات –تحقيق د. عبد القادر محمود –الهيئة المصرية العامة للكتاب– 1985
- النِّفَّري – كتاب المواقف– منشورات الجمل – كولونيا– ألمانيا – 1996م

- نيكلسون – الصوفية في الإسلام– ترجمة نور الدين شرّيبة – مكتبة الخانجي– القاهرة – 2002م
- والترج. أونج –الشفافية والكتابية– عالم المعرفة– الكويت– 1994