STUDIA ISLAMIKA

INDONESIAN JOURNAL FOR ISLAMIC STUDIES

Volume 6, Number 3, 1999

New Trends of Islamic Resurgence
in Contemporary Malaysia: Sufi-Revivalism,
Messianism, and Economic Activism
Ahmad Fauzi Abdul Hamid

The Transmission of *al-Manar*'s Reformism
to the Malay-Indonesian World:
The Cases of *al-Imam* and *al-Munir*
Azyumardi Azra

The Morphology of *Adat*: The Celebration
of Islamic Holy Day in North Coast Java
A.G. Muhaimin

ISSN 0215-0492

STUDIA ISLAMIKA

Indonesian Journal for Islamic Studies

Vol. 6, no. 3, 1999

EDITORIAL BOARD:

M. Quraish Shihab
Taufik Abdullah
Nur M. Fadhil Lubis
M.C. Ricklefs
Martin van Bruinessen
John R. Bowen
M. Atho Mudzhar
M. Kamal Hasan

EDITOR-IN-CHIEF

Azyumardi Azra

EDITORS

Johan H. Meuleman
Jajat Burhanuddin
Fuad Jabali
Oman Fathurahman

ASSISTANT TO THE EDITORS

Heni Nuroni

ENGLISH LANGUAGE ADVISOR

Richard G. Kraince

ARABIC LANGUAGE ADVISOR

Nursamad

COVER DESIGNER

S. Prinka

STUDIA ISLAMIKA *(ISSN 0215-0492) is a journal published quarterly by the Center for the Study of Islam and Society (PPIM), IAIN Syarif Hidayatullah, Jakarta (STT DEPPEN No. 129/SK/DITJEN/PPG/STT/1976) and sponsored by the Department of Religious Affairs of the Republic of Indonesia. It specializes in Indonesian Islamic studies, and is intended to communicate original researches and current issues on the subject. This journal warmly welcomes contributions from scholars of related disciplines.*

All articles published do not necessarily represent the views of the journal, or other institutions to which it is affiliated. They are solely the views of the authors. The articles contained in this journal have been refereed by the Board of Editors.

Nursamad

Al-Itijâh al-Ṣûfî wa al-Adab al-Sâmî fî al-Adab al-Indûnîsî al-Mu'âṣir

Abstract: *Since 1970s Indonesian literature has shown a new significant change: that is the emergence of* sûfi *influence. Thus works of literature such as poetry, short stories and novels written during this period are marked by the strong color of sufism, and, accordingly, they are better known as "*sûfi *literature"—or in Kuntowidjoyo words—"transcendental literature."*

The importance of Sufism in Indonesian literature can be seen in the works of Danarto—one of the most distinguished sûfi *poets in Indonesia—i.e.* Adam Makrifat Berhala, Godlob, *and* Khotbah di Atas Bukit. *The same is also true with the works of other* sûfi *poets like Sutardji Calzoum Bachri, Taufik Ismail, Emha Ainun Najib and Abdul Hadi W.M.* sûfi *themes—such as the relation between God and human beings, the perfect man, the importance of spirituality and others—were adopted in such away that they became a significant part of their works. Sufism constitutes an ethical base for the authors' reflection, the fruit of which is the works of literature.*

The article that we have here is a study on the strength of the sûfi *elements in modern Indonesian literary discourse. Having explored the discourse on Sufism in the works of literature by the* sûfi *poets mentioned above, the article discusses the socio-political and religious context in which this transcendental literature emerged. And in this case there are at least two things that can explain the strength of* sûfi *orientation in modern Indonesian literature.*

First is the strength of materialist tendency within modern Indonesian community. As is known, in materialist culture human beings will loss the meaning of their lives. Materialism and modernism have caused disaster for humanity: human beings live without spirituality. Life without meaning has become one of the most prominent characteristic of modern society now.

The lack of spirituality has driven people to look for new meaning in their lives. And this is exactly what the poets did. They are trying to turn to Sufism, which indeed underlines spirituality, to find the lost meaning in the midst of modern materialism. Hence, sûfi *literatures is the result of the writers' religious understanding and their spiritual experience. It could be right that the actualization of moral and spiritual values is more meaningful if it is done through contemplation as the poets did.*

Needless to say that the value of a literary work is often understood in terms of its relation with the writer's contemplation and inner struggle. That is to say that literature is the record of human experience in living the life. And sûfi *literature is a response to materialism and modernity.*

The other thing that can explain the strength of sûfi *orientation in modern Indonesian literature is the fact that since the beginning of Islam in Indonesia, the religion has been closely connected to Sufism. A great number of classical texts of Islam in Nusantara—like* Sejarah Melayu, Serat Centini, Serat Cabolek *and others—show a deep interest in Sufism. Even, as far as the last two are concerned,* Serat Centini *and* Serat Cabolek *Sufism is a dominant theme in all parts of the texts. What is more, the great ulama in the 16th century Nusantara, Hamzah Fansuri, expressed much of his* sûfi *thought in literary works. This is to say that in Indonesian experience the development of literature is deeply rooted in* sûfi *tradition.*

In the last part of this article, the writer proposes a question which might be worth thinking about: the articulation of a literary-oriented Islam does not well flourish in Islamic universities or centres of Islamic Studies. This is an indication that Islamic thoughts in Indonesia does not yet touch upon the importance of literary world and art in general. It is even probable that modern Islamic thought in Indonesia is still dominated by normative approach.

Nursamad

Al-Itijâh al-Ṣûfî wa al-Adab al-Sâmî fî al-Adab al-Indûnîsî al-Mu'âṣir

Abstraksi: *Terjadi perubahan signifikan dalam kecenderungan masyarakat sastra Indonesia sejak 1970-an. Perubahan itu ditandai antara lain, dengan masuknya pesan-pesan sufistik ke dalam karya-karya sastra terutama dalam bidang puisi, cerpen dan novel. Kuntowijoyo menyebutnya sastra transendental. Sejumlah pengamat memberikan penafsiran -sehubungan dengan pemikiran dan kritik-kritik Nasr terhadap peradaban materialisme bahwa manusia modern kian kehilangan makna kehidupan. Adalah kenyataan bahwa materialisme dan modernisme telah membawa malapetaka besar bagi kemanusiaan dengan semakin keringnya kehidupan dari muatan-muatan spiritual. Akibatnya, hidup terasa tak bermakna. Kenyataan yang menjadi gugatan utama posmodernisme. Dari sini kemudian muncul motivasi yang lebih kuat untuk kembali menggali khazanah kesusastraan lama sebagai sumber inspirasi, antara lain dari sastra sufi.*

Kiranya cukup menarik untuk mengamati perkembangan ini, terutama karena dapat dipahami sebagai sebuah upaya untuk menciptakan hubungan harmoni antara modernitas dengan originalitas. Dalam konteks ini gerakan "kembali ke sumber" telah berhasil menyambung dan menterjemahkan turats *(*heritage*) lama dengan gaya hidup kontemporer. Mengantisipasi milenium ketiga perkembangan tersebut seakan lahir dari sebuah kesadaran mendalam akan betapa penting melestarikan*

nilai-nilai luhur dan menjabarkannya dalam gaya hidup kontemporer. Menurut Abdul Hadi WM selayaknyalah sastrawan Melayu mengenal sastra sufi atau tasawuf. Pernyataan ini berimplikasi luas dan barangkali, bagi sementara orang agak kontroversial. Tapi menurut sejarah kesusastraan kita, setidaknya sejak masa Hamzah Fansuri, sentuhan tauhid menjadi nafas karya sastra Melayu. Hal ini tentu dipengaruhi oleh sosok Fansuri sebagai seorang sufi. Lebih dari itu khazanah Tasawuf memang kaya penghayatan dan sarat makna, seirama dengan apa yang dituturkan Haji Jawawi Haji Ahmad dari Brunai Darusalam walaupun dalam perspektif yang berbeda. Meminjam istilah kaum intelektual, perbedaan yang ada di sini berkaitan dengan metodologi dan pendekatan. Apakah menyangkut struktur karya sastra atau nafasnya yang islami. Menurut sementara pendapat, karya sastra yang islami ialah yang menggunakan terma-terma Islam. Pendapat lain lebih menekankan prioritas pada substansi misi Islam sebagai rahmatan lil 'alamin. Meski tidak menggunakan terma-terma Islam sebuah karya sastra dapat dinilai islami jika mampu menyampaikan dan mengekspresikan subtansi misi Islam tersebut.

Tulisan ini merupakan penelusuran singkat terhadap fenomena sastra sufi dalam wacana kesusastraan Indonesia modern. Dilihat dari kedudukan sastra sufi sebagai hasil penghayatan keagamaan dan pengalaman spiritual, kiranya wajar jika kemudian memiliki daya kreatifitas tinggi. Bagaimanapun, aktualisasi nilai-nilai moral dan spiritual lebih bermakna jika dilakukan melalui kegiatan penghayatan seperti yang dipraktekkan para penyair. Lebih dari itu sebuah karya sastra dinilai kurang berkualitas bilamana tak mengekspresikan kontemplasi dan pergulatan batin. Apa pun pembicaraannya sastra tetap merupakan catatan dari pengalaman manusia dalam menyikapi hidup ini, baik secara individual maupun sosial. Ia merupakan refleksi pengalaman manusia sepanjang sejarah. Tasawuf hakiki pun demikian halnya. Kenyataan yang sesungguhnya disadari betul para tokoh gerakan "kembali ke sumber".

Dalam konteks itu penulis mengajukan pengamatan dan pertanyaan yang nampaknya cukup menggelitik: mengapa gerakan tersebut justru tidak muncul dari dunia perguruan tinggi Islam atau pusat-pusat kajian Islam di Indonesia? Apakah hal ini merupakan indikasi bahwa pemikiran Islam Indonesia pada dasarnya belum peduli dengan perkembangan sastra dan seni di Indonesia? Atau, barangkali pemikiran Islam Indonesia modern sesungguhnya masih didominasi oleh alur pendekatan yang serba normatif walau disajikan dalam bentuk dan wajah modernitas? Agaknya, penulis cenderung menerima alternatif kedua.

الاتجاه الصوفي والأدب السامي في الأدب الإندونيسي المعاصر

من أهم الاتجاهات التي ظهرت في السبعينيات عند أدباء إندونيسيا حركة الرجوع إلى الأصل، أو ما أطلق عليه دانارتو (Danarto) العودة إلى المصدر، وقد ظهرت الحركة المماثلة أيضا في مجالات الفنون الأخرى، ولئن كانت تفضل أن تأخذ من التقاليد الموروثة مصدر إلهام لأعمالها إلا أنه يمكن تسميته بحركة المحافظين الجديدة أو المحدثة.

وكان من أهم النتائج التي أسفرت عنها هذه الحركة ما جرت به العادة على تسميته بالأدب الصوفي، وهناك أسباب كثيرة تكمن وراء هذه التسمية، فقد كانت الأسس الفكرية لها مرتبطة منذ البداية بالتصوف أو الأدب الصوفي، وكان رجالها يجعلون أعمال الصوفية الكبار من أمثال رابعة العدوية والحلاج والعطار وابن عربي والرومي وحافظ وسعدي وحمزة الفانصوري ومحمد إقبال - مصدر إلهامهم، كما ظهر ارتباطهم كذلك بهؤلاء الصوفية في مقالاتهم والأفكار التي طرحوها أثناء إجراء حوار معهم.

وقد كان الاتجاه الصوفي لديهم يسير مواكبا لنشوء نزعة صوفية أو تصوفية لدى المفكرين والمثقفين في الوقت الذي يشهد فيه نشر الكتب الدينية والكتب الصوفية أيضا ازدهارا منذ الثمانينيات، وتمت ترجمة عدد كبير من مؤلفات الصوفية من أمثال العطار والرومي. وكانت المؤلفات الصوفية والأشعار الصوفية محبوبة، وبرزت القضايا الصوفية واحتلت موضوعاتها مكان الصدارة في الندوات واللقاءات العلمية.[1]

وأما في المدن الكبرى فقد انتشرت فيها الملتقيات الفكرية التي تجعل الموضوعات الصوفية محاورها الرئيسية، وهذه ظاهرة تستحق البحث والدراسة،

مثلها مثل الاتجاه الصوفي في الأعمال الأدبية، وقد تكون بينهما علاقة وثيقة، ولكن للأسف الشديد كانت الدراسات التي تجرى في هذا المجال قليلة للغاية.

لقد أشرت فيما سبق إلى أن الاتجاه الصوفي في الأدب الإندونيسي المعاصر بدأ يظهر منذ أوائل السبعينيات، وهذا بناء على ما لوحظ في أعمال المؤلفين الكبار، إذ جعلوا أفكارهم مرتبطة بما جاهد من أجله الصوفية إرساءه وإثراءه، ومن هؤلاء الأدباء على سبيل المثال لا الحصر دانارتو وكونتوويجويو (Kuntowijoyo) ومحمد فضالي زيني (M. Fudoli Zaini) ثم سوتارجي كالزوم بحري (Sutardji Calzoum Bachri).[٢]

أما دانارتو بالذات فقد ربط نفسه منذ البداية بالاتجاه الصوفي، ومن أعماله التي تجدر الإشارة إليها قصصه القصيرة التي ضمها في مجموعتي : *Godlob* و *Adam Makrifat Berhala* بينما ظهر نفس الاتجاه في أعمال كونتوويجويو من خلال قصته الروائية بعنوان: *Khotbah di Atas Bukit* وفي ديوانه بعنوان: *Isyarat dan Suluk Awang-Awang*. وأما عند فضالي زيني فكاتجاهه الصوفي ظاهرا في قصته القصيرة بعنوان: *Arafah*، وتغطي أعمال سوتارجي كالزوم بحري فترة السبعينيات حتى أوائل الثمانينيات وقد اتسم كلها بالاتجاه الصوفي أو تحمل رسالة صوفية.

وكان الاتجاه الصوفي أو القريب إلى التصوف واضحا أيضا في عدد من أعمال الشعراء من أمثال توفيق إسماعيل (Taufik Ismail) وعين النجيب (Emha Ainun Nadjib) وآخرين غيرهما ويمكن أن تضم إلى ذلك أيضا القصة الروائية لموتينجو بوشي (Motinggo Busye) بعنوان: *Sanu Infinita Kembar* (١٩٨٥م)، وقد قام هؤلاء الشعراء بالنقل عن أشعار رابعة العدوية والعطار والروحي بالإضافة إلى بعض الأشعار المنتقاة التي تتناول حياة الصوفية من أمثال إبراهيم بن أدهم، وقد ازدادت أشعارهم في الآونة الأخيرة قربا إلى الشعر الصوفي وإن لم ينفصلوا عن تناول القضايا الاجتماعية، وحتى عارفين نور (Arifin C. Noer) الذي كان متأثرا بدرجة كبيرة بالسريالية والوجودية فإنه لا يندر أن يعطي روحا دينيا وصوفيا لأعماله الروائية، وخصوصا تلك التي تحمل عنوان: *Dalam Bayangan Tuhan* و *Ozon*.

ولكن لضيق المقام فإن الحديث هنا ينصب على أعمال بعض الأدباء البارزين الذين أشرنا إليهم، وباستثناء القصص القصيرة لدانارتو واشعار

سوتارجي فإن أعمال كل من المؤلفين كونتوويجويو وفضالي زيني لم تحظ من الدراسة ما تستحق بها، ومع ذلك فإن الجوانب المتعلقة بالتصوف أو الأدب الصوفي كثيرا ما فاتت أنظار الباحثين والنقاد.

وكشف النقاب عن الجوانب الصوفية في أعمال هؤلاء الأدباء يلزم مقارنته بأعمال المؤلفين من الصوفية أو المؤلفين الذين يستلهمون الأدب الصوفي، حتى إذا ما تحقق ذلك يتضح التواصل بين أعمالهم وبين الأدب الصوفي بالأرخبيل الذي مهد له السبيل كل من سونان بونانج (Sunan Bonang) وحمزة الفانصوري في القرن السادس عشر.

الأدب الصوفي كأدب متعالي

وبناء على أن الأدب الصوفي يمثل منهاجا من مناهج الفكر الاسلامي فإنه يمكن اعتباره أيضا أدبا متعاليا، لأن الحقائق التي عبروا عنها تقوم على التجربة الروحية السامية كأن تأتي نتيجة للفناء أو العشق أو الشعور بالوحدانية، وهي تجربة تتعالى على التجربة الواقعية وتفوق المقاييس المنطقية، فلا عجب أن يختار كونتوويجويو إسما لهذا النوع من الأدب بأنه أدب سامي.[٣] وتبعه في ذلك عدد من الأدباء ومنهم على سبيل المثال دانارتو وسوتارجي وفضالي زيني وأحمد نور الله وأبرار يسرا وكثير غيرهم. يقول كونتوويجويو: "نحن في حاجة إلى أدب سامي لأن من الواضح أن روحنا لم تعد في تكوين ذاتيتنا، بل صارت من تكوين المصانع والبروقراطية والطبقة الاجتماعية والسلطة، فقد غابت عنا ذاتيتنا أصلا"[٤]، والأمر كذلك عند السيد نصر، الذي حازت مؤلفاته اهتماما كبيرا لدى الإندونيسيين سواء بالنشر والطباعة أم الترجمة، ولم يكن التأثير الذي أحدثه هذه الأعمال قليلا في إثارة انتباه المثقفين الإندونيسيين للتوجه إلى التصوف، فقد رأى نصر أن الإنسان الحديث قد فاتته الرؤية الإيمانية مع أنها الجانب أو البعد السامي المتعالي لحياته، ولهذا الغياب – والقول ما زال لنصر – كان من السهل أن يشعر الإنسان الحديث بالفراغ، لأن غياب الإيمان يؤدى بسهولة كما يرى نصر إلى الشعور بانعدام معنى الحياة التي تتعرض لتطورات سريعة التغير، ومن هنا قدم نصر أطروحة للتوجه إلى التصوف وروحانيات الشرق لتكون بديلا لتحرير الإنسان من الرزوح تحت قبضة العقلانية المحضة والمادية المقيتة.

وكانت هذه الفكرة هي التي تكمن وراء أعمال كونتوويجويو في السبعينيات، ونظرا لأن الفكرة التى دعا فيها إلى الأدب السامي تأتي بعد انتشار أعماله الأدبية بسنوات، فإنه يصح أن يقال إنها أي الفكرة جاءت لبيان الأسس الفكرية التي يبني عليه تأليفه والوجهة الجمالية التي طبقها في أعماله، ويمكن التعرف على الأسباب التي أدت به إلى اختيار الأدب المتعالي كما يتضح في مقالته أنه منذ انبعاث حركة الأدب المعاصر بإندونيسيا لم يعد الأدباء والشعراء يقدمون تأملات روحية، لقد تجاهلوا عن الجانب السامي والروحي في تأليف القصص والشعر، مع أن هذا هو الجانب الذي جعل للأعمال الآسيوية أهمية وأكثر مناسبة لتوجهات العصر الحديث، ذلك أن المرء لن يستطيع أن يقدم أفكارا جادة وعميقة تنبئ عن الأصالة الآسيوية أو الإندونيسية دون أن يتمتع بنظرة كونية قائمة على القيم السامية وروح النبوة، فقد كان الوعي بهذه الحقيقة هي التي جعلت الأعمال الأدبية تتمتع بالإبداع، وهذا هو ما ظهر عند العظماء الذين هم وإن كانوا يعيشون الأدب المعاصر إلا أنهم يبقون متأصلين بالتراث العظيم الذي خلفته الحياة الروحية لأديان الشرق الكبرى.

فالمؤلف كما يرى كونتوويجويو ليس مجرد إنسان يكتب عن ملاحظته لدنيا الظواهر فحسب إنما أيضا مشاهدة ومعايشة لدنيا المعاني، وبالطبع لابد من الوعي الروحي والتأمل الفكري حتى تتم هذه المعايشة والمشاهدة، وهي ما حققها الأدباء وكبار الكتاب من الشرق، وكان الصوفية يطلقون عليها إسم العشق والمعرفة، وللتحقق منها لا بد للمرء أن يغير من نظرته إلى حقيقة التأليف، كما أن هذا التغير يجب أن يتبعه تغير في الوجهة الجمالية.[٥] وبعبارة أخرى أكثر فلسفية إن الإبداع مرتبط بإدراك الحقيقة، وكلما كان الإدراك أعلى كان الإبداع متساميا، وحيث أن الحقيقة الإلهية هي الوحيدة الواقعية فلا بد أن تكون المعرفة بها تؤدي إلى إبداع متعال.[٦]

وعلي هذا يتضح الفرق بين أعمال كونتوويجويو ودانارتو من ناحية والكتاب المعاصرون لهما من ناحية أخرى، وهو أن صورة العالم والوجهة الجمالية التي يعبران عنها متميزة بكونها نتيجة للمعايشة والتجربة الباطنية. يقول كونتوويجويو "إن التجربة التي يجب أن يقوم بها الأديب أولا هو معايشة المادة أو الموضوع الذي يعمد إلى التأليف فيها".[٧] ويرى أنه جرت به العادة لدى الكتاب أنهم مرتبطون بل متعلقون بالظواهر، وهي ما ينبغي أن يتحرر منها الأديب حتى

يستطيع اكتشاف فكرة خالصة عن العالم والإنسان، وبذلك تستطيع أفكارنا – كما يقول – أن تبدع عالما مستقلا لا يحده زمان ولا مكان ولا أحداث يومية، وأما التحرير الثاني الذي يجب أن يقوم به الكاتب فهو ما يتعلق بالمنهج الفكري، فإن التحرير من إطار المنهج الفكري يجعلنا ليس مجرد متحدث باسم الظواهر والمدركات الحسية إنما الأهم من ذلك التعبير عن الحقائق الكامنة وراء المحسوسات، وهي يعني أننا نتمثل عالما مفعما بالمعاني. فطريقنا إلى الموضوعات الأدبية كطريقنا في التعبير عن حقيقة كل شئ، والمعنى هو الحقيقة وليست الحقيقة الصورة، والحقيقة هي المجردات وليست الواقع وهي الباطن وليس الظاهر.[٨]

وإذن فكلما كان الاهتمام مركزا على الصورة مع تجاهل المعنى تكون الفكرة فريسة للهو الكلام الخالي عن المعاني، والنتيجة أننا نقيم تمثالا نعبد به الصور غافلين عن الرسالة الأخلاقية والروحية التي كان من واجب المؤلف أن يوصلها إلى العالم الذي تزايدت معاناته من فراغ الحياة عن المعنى، وهذه فكرة عرضها دانارتو وفضالي في مقالاتهما وحوارهما. وأما كونتوويجويو بالذات فقد طبق الفكرة في قصصه القصيرة والروائية وكذلك في أشعاره بكل التزام وتناسق. ورغم أنه يشيد بأهمية التجربة الباطنية والحقيقة المتعالية إلا أنه لا يتجاهل الحقائق العملية اليومية، بل قد تتوحد الحقيقتان لتؤلفا حقيقة جديدة ومتميزة، ويبدو أنه آمن بما آمن به الصوفية من أن تجارب الحياة اليومية يمكن أن أتمثل سلسلة نترقى من خلالها معايشة عالم أعلى مكانة وسموا. والأدب عند كونتوويجويو لا يعدو أن يكون رمزا يقوم الإنسان بتحويل بيئته وحياته إليه، فالرمز عالم جديد. ولكونه رمزا فليس ما يعرضه تعبيرا عن حقيقة واقعية كما نعيشها في الحياة اليومية وإنما هو عالم يختلقه الأديب بفكره، فكل شئ يعرضه لا يرجع بالضرورة إلى واقع أو حادث معين، إنما هو تفسيره لشئ معين، بناء على فهمه أو فكرته.[٩]

وهذه الفكرة هي التي طبقها كونتوويجويو في أعماله الأدبية، فنراه مثلا في قصصه القصيرة يعرض بطله كرجل وقع في حب الله ويعبده تعالى خالصا لوجهه الكريم لا يرجو فيه شيئا إلا هو، ويشير إلى أنه تعالى لا يخلق كل شئ عبثا فلا ينبغي أن يعبث الإنسان بأوقاته، بل يلزم له أن يعمل ويتعبد فى كل وقت، كما أشاد بهذه الشخصية الذي يتمتع بالاستقلالية حيث لا يعتمد على الآخرين ولا

يعرف اليأس طريقا إلى نفسه في مواجهة أي فشل أو محنة في الحياة، وهو ثابت الخطوة لا يتحرك إلا عن إقناع وبالتالي لا يتكلف.

وتعليقا لهذه القصة يقول عبد الهادي "وكما كان يقوم به في مناسبات أخرى وفي قصصه القصيرة الأخرى يعرض المؤلف هنا بطله الذي يتمتع بشخصية فذة وطبع متميز، ذلك أن البطل يمثل الفكرة فلا بد أن يمثلها رجل ثاقب الفكر متوقد الذهن نشيط في حياته لا يتخذ من الحياة موقفا سلبيا، ولا ينتظر الأفكار من الآخرين بل يقوم هو بالمبادرة، على أن البطل يجب أن يكون رجلا حكيما يتمتع بمواقف دينية وله منها تجارب روحية حية".[١٠]

وفي قصصه الروائية يبدو كونتوويجويو مؤلفا أديبا يعشق جمال التجربة الروحية، فعلى غرار منطق الطير للعطار[١١] يعرض قصته للتعبير عن معارج الحياة الروحية وكيف أن الإنسان يمكن أن يبدأها من تجربة بسيطة، كأن يرى المرء نفسه في غير صورته الظاهرة من خلال المرآة أو ما شابه ذلك، فإذا هو مدرك بحقيقته الذاتية وأن في تكوينه الذاتي جزءا من العالم الإلهي المتعالي، ذلك العالم الذي يجعل تقلبه في مدارج القدس ممكنا، وكيف لا وأنه من التجليات الربانية الخالدة كما يقول ابن عربي.[١٢]

ويطيب للمؤلف أن يعبر عن تلك المفاهيم التي تتجاوز المقاييس العادية لدى الصوفية، وذلك عندما يبلغ السالك مرحلة الفناء التي تتوحد فيه كل شئ حتى لم يعد هناك مفاهيم متعارضة أو متناقضة نتيجة للتجلي الإلهي، فكما يقول الجنيد :"ولأن وجوده أقوى وأتم كان حضوره أولى ومستوعبا لجميع الوجود"[١٣] فكذلك المؤلف يصور مراحل التأليف الأدبي أو مراحل الإبداع إذ يستخدم المفاهيم المتناقضة -إن صح هذا التعبير- لكي يعطي انطباعا للقارئ عن وجود حقيقة لا تستوعبها المدركات البشرية وأن أية تجربة تستحضر في الحقيقة انتقالا وتحولا في الذوات، أعني انتقالا من المحدود إلى اللامحدود حيث الخيال الخلاق والإبداع الجمالي.[١٤]

ومن هنا يميل كثير من الشعراء إلى استخدام التعابير المتناقضة لأنها مكملات فعالة للعمل الأدبي، حيث يتمكن بذلك من الإتيان بقارئه إلى عالم المعاني الكامنة وراء الظاهر، فيوسع من آفاقه المعرفية ووعيه بالكون حتى يتم الوعي الميتافيزيقي أو الروحي المتعالي، علاوة على ما فيها من جمال يثير انتباه

القارئ ومشاعره حتى يتوقف هنيهة للتفكير والتأمل في المعاني التي تنصهر تحت التعابير المتناقضة.

وإذا انتقلنا إلى قضية أخرى في الشعر وهي إثارة الانتباه إلى التأمل الفكري العميق نجد أن الشعراء الإندونيسيين وفي مقدمتهم سوتارجي كالزوم بحري الذي أعلن عن رحلته إلى العالم الميتافيزيقي باحثا من خلال أشعاره أو كما تمثل في أشعاره عن قمة الفهم والمعرفة فيلوح له أن الوسائل العادية بما في ذلك التأملات الفلسفية لن تستطيع الوصول بصاحبها إلى فهم الذات فضلا عن الكون المحيط. ولقد يبدو أن الشاعر قد تمثل الحيرة التي أشار إليها الجنيد عند قمة المعرفة، حيث يبدو للعارف إنه وصل إلى الله في الوقت الذي يتجدد فيه جهله بالحقيقة. وكذلك الشاعر في قمة إبداعه إذ لا يرضى بالمعهود ولو كان قيما أخلاقية. فالشاعر عند كالزوم بحري إذن هو الثائر على كل معهود. إنه يريد لنفسه أن يتجدد لأن الوعي بالذات في الحقيقة وعي بالضعف والعجز ويعطي في نفس الوقت دفعة قوية للبحث عن القوة التي يرضي بها النفس غروره، ومن هنا لن يهدأ للشاعر بال، فهو يتدرج في تأملاته بين أن يكون على وعي بذاته فيشعر بالضعف والعجز وبين أن يندفع لنيل ما شاء له الخيال أن يحقق له من كمال ولن يتحقق به واقعيا. وهذا هو الجمال الحقيقي الذي يرى فيه الإنسان حقيقته في الوقت الذي تقوم هذه الحقيقة بملاحظة ما جرى عليه العالم بما في ذلك نفسه، ويستمر الأمر على ماهو عليه دون توقف، وكأن الإنسان خلق عبثا لم يلبث أن أدرك وجوده حتى أنكر هذا الوجود.

وفي هذه النظرة بالذات يكمن سر ذلك الاتجاه الصوفي أو الاتجاه الروحي، من حيث أنه هو الذي يعطي قيمة لكل جهد إنساني، ومن أعلاها وأسماها هي الشعور بالرضا والطمأنينة، ذلك أن البعد الروحي يحمل في نفسه الإيمان بالوجود الأعلى، ذلك الوجود الذي سير كل شئ تحت إرادته. وبما أن الروح هي التي تدرك هذه الحقيقة فإن الطمأنينة إذن تتوقف على الحياة بالروح. ولذلك يرى سوتارجي أن الطمأنينة تمثل مرحلة جديدة في طريق الإبداع، فلكي يتحقق الإبداع فلا بد من العروج إلى العالم الأعلى، وهذا بدوره يحتاج إلى التحرر من أعباء الحياة الأدنى أو الدنيا. إن الشعر الحقيقي يجب أن يتحرر من التعلق المبالغ فيه بالواقع الملموس وجوانب الحياة الظاهرة، أو كما يقول سوتارجي : "يجب أن نبحث عن حقيقة الحق الكامنة وراء الظواهر من خلال الاتحاد بالروح، وهذا لا

يعني بالطبع أننا نصرف النظر عن الوقائع المحيطة بالإنسان، إنما ينبغى أن يتم هذا الارتباط بشكل أكثر عمقا في إدراك البعد الباطني"[١٥] ويرى أن دور الشاعر ليس مجرد شاهد للأحداث في عالم الظواهر، والشاعر الحقيقي هو الذي تحقق بمشاهدة الحقيقة العليا التي هي مركز الحياة والتي لا يمكن أن تنفصل عن الشعر، وكأن الشعر تعبير عن رحلة روحية إلى أعمق أعماق الحياة وسرها، وليس إلا الحقيقة العليا ذاتها. وفي مقالة له بعنوان *Sastra Transendental* أي الأدب المتعالي يصرح سوتارجي أن الشعر الأمثل للوصول بالبشرية إلى الكمال وإعادة الإنسان إلى حقيقته هو الشعر المتعالي، أعني أن يقوم الإنسان كما يقول الرومي برحلة من نفسه الأدنى إلى ذاته الأعلى، وهي إذن معراج ورحلة رأسية وليست رحلة أفقية ولا كرحلة رجل الفضاء الذي يتوجه إلى القمر وإنما رحلة القلب إلى أعمق أعماق الباطن وسره، حيث تتمكن فيه الروح من الاتصال بالحق. وعندئذ تنبعث الروح الإلهية في الإنسان من جديد، وهذا هو ما نعنيه بالأدب الصوفي.

ومن الواضح في هذه التحليلات أن الاتجاه الصوفي عند هؤلاء الأدباء لم يكن مجرد دعوة لمسايرة ما طرأ على المجتمع من ميل أو شوق إلى الحياة الروحية نتيجة الأعباء والضغوط النفسية التي تسببتها المادية وتزيد من شقاء الإنسان، وإنما كان اتجاها يتمشى مع منطق الأدب – إن صح هذا التعبير – الذي يقوم على نظرية الكشف الباطني. وهو اتجاه نشأ نتيجة لتجربة أدبية خالصة، إذ يتجه إلى البحث عن الذات فيجد نفسه حائرا بين الوعي بالذات والشعور بالضعف، الأمر الذي دفعه إلى مزيد من البحث طمعا في الكمال الذي تسول له الخيال، حتى إذا وصلت به الحيرة إلى أوجها استسلمت النفس فتنبعث الروح، وهي التي تساعد الشاعر على عدم الوقوع في الملل الذي يعاني منه الوجودية عموما.

وعلى أية حال فإن الشعر كما يرى سوتارجي تعبير الشاعر عن وعيه بروحيته، تلك الروحية التي جعلته يعشق القيم السامية المتعالية تحقيقا لوحدته الذاتية، فبدون البعد الروحي لن يتحقق للانسان كمال، ولا يعدو أن يكون إنسانا آليا يعيش حياته في الأرض غارقا ومنشغلا في أمور كلها نسبية عديمة الغاية، وهو في حالة انتظار الموت الذي لا بد أن يأتيه في يوم من الأيام.[١٦]

والحق أن هذه النظرة إلى الجانب المتعالي في الإنسان والتي تعبر عن الكشف الباطني، وإن لم تكن تجربة روحية بالمعنى الصوفي إلا أنها من الواضح أنها تستلهم الأفكار الصوفية، وخاصة فيما يتعلق بمراحل المعرفة الصوفية؛ ومن

المعروف أن التحقق بالمعرفة يمر بمراحل يجاهد فيها السالك للتحرر من منازعات النفس والهوى في سبيل الإخلاص التام لله تعالى.

وطبقا للجنيد فإن المعرفة الصوفية معرفة مباشرة ذوقية، ومعنى كونها ذوقية أنها معرفة تحل بالقلب، يتذوقها العارف ثم يخرجها إلى حيز العقل، وبالأحرى يتردد بين أن يفنى فناء تاما وبين أن يذوق طعم المشاهدة التى كانت واقعة عليه، وهذا ما أكد عليه الجنيد بقوله:"وأنى لك بعلم ذلك وليس يعلمه إلا أهله ولا يجده سواهم ولا يطيقه غيرهم"[١٧]

ولذلك كانت هذه الحالة أعنى الفناء عن الفناء أتم ، ولكن تمام الفناء بتمام البقاء با لله ، وذلك أنه ما لبث أن ينعم العارف بتلك المشاهدة التى أجراها ا لله عليه حتى أذاقه طعمها، وهذا يرده إلى التعلم والتعقل، بيد أن التعلم والتعقل هنا لا ينسبان إلى العارف من حيث هو عبد يتعلم ويتعقل وإنما من حيث هو شبح قائم أو أقيم بين يدى ا لله تعالى تجرى عليه تصاريف تدبيره.

فا لله سبحانه وتعالى أذاقه طعم المشاهدة ليرجع شعوره فيقر بالعجز عن إدراك جلالة عظمة ا لله تعالى وتكشف ذاته، ثم يشتاق حنينا إلى الحالة الأولى، حالة مشاهدة ا لله لنفسه بنفسه، كلما ذاق طعم هذه المشاهدة، وهذا هو معنى البقاء بأوصاف الحق، وهو يعنى أن تتوالى على العارف التجليات الإلهية والكشوفات الربانية، لأنه مهما تحقق بالفناء فإنه لا تغيب عنه مشاهدة كون ا لله متصرفا فى ملكه بما فى ذلك ما هو فيه وما هوعليه، وهو لم يستقر على حال بحيث لم يلبث أن ينعم بالمشاهدات الواقعة عليه والتىتفنيه فناء تاما وتستغرقه استغراقا كليا، يفضى به إلى حالة وكأنه قد تحقق فيها بكمال الوصول وما وراءها شيء يطلب حتى وقع له تجل آخر يشهده بحقيقة كونه عبدا قاصرا أمام الكمال الإلهي المطلق، وبعبارة أخرى كلما وقع عليه التجلى كلما غشيته المشاهدة التى هي توحيد ا لله من حيث ا لله فلا يشعر بشيء أصلا ، لأن ا لله تولى عنه المشاهدة بنفسه لنفسه.[١٨]

إن الحالة التى تولى ا لله فيها العارف بالمعرفة بأن يجرى عليه شهادته لوحدانيته بنفسه لنفسه، حالة فناء تام لا يشعر فيها العارف بشيء أصلا، لا بالحس ولا بالعقل ولا بأي شيء، فهو شبح قائم بين يدى ا لله تعالى، ولذلك فإن العارف وهو فى هذه الحالة لا يستطيع أن يعبر عما وقع عليه، ولكن بما أن ا لله تعالى يذيقه فى الحال طعم المشاهدة، فإنه فى هذه الحالة يرجع إلى العلم والعقل،

بيد أن التعقل والتعلم هنا لا ينفيان كونه فى غمرة مشاهدة كون الله متصرفا فى ملكه، وهذا هو معنى البقاء بأوصاف الحق، أن يسيطر عليه شعور بوحدانية الله تعالى المطلقة فى الوقت الذى يرجع فيه إلى التعلم والتعقل، ذلك الإرجاع الذى يجعله يتألم وينحسر لمفارقته الحالة الأولى التى هي أتم، فيشتاق إليها.[١٩]

وهذا الشوق هو الذى يفسر تلك الأحوال المتقلبة التى يعيشها العارف حيث يرقيه الله سبحانه وتعالى فى كل لحظة يتردد فيها بين الفناء التام عندما أجرى الله عليه شهادة الوحدانية وبين أن يذوق طعم المشاهدة، ولهذا فإن العارف وهو قد أقيم مقام البقام بأوصاف الحق، يعيش تحت حالة شهود الوحدة فى كل شيء، فالوحدة الإلهية هي الحقيقة والوجود الإلهي هو الحقيقى، وهذه الوحدة لا بد أن ينعكس أثرها فى جميع المخلوقات لأنها آثار الله، والعارف يرى هذه الوحدة السارية، لا جرم أن يكون كل شيء بالله و لله وإلى الله، وهذا هو المراد بمرحلة استحكام المعرفة.

وإذن ، فالحيرة التى ينتهي إليها العارف إنما هي لاستتار ما كانت به المشاهدة عند الإحساس بها بحكم تنزه الله تعالى عن الإحاطة البشرية، فهناك شهادة الله لنفسه بنفسه أجراها على عبده وهذه تمام المعرفة، ولكن العارف لا يصل إليها لأنه مهما ذاق طعمها وأرجع إلى الشعور فقد استترت تلك الشهادة عنه، وهذا ما أجاب الجنيد عندما سئل:"هل عاينت أو شاهدت ؟ قال:لو عاينت تزندقت ولو شاهدت تحيرت ولكن حيرة فى تيه وتيه فى حيرة"[٢٠]، وهوكما قال فى كتاب الفناء:"ثم أحضرهم الفناء فى فنائهم وأشهدهم الوجود فى وجودهم فكان ما أحضرهم منهم وأشهدهم من أنفسهم سترا خفيا وحجابا لطيفا أدركوا به غصة الفقد وشدة الجهد لاستتار ما لا تلحق به العلل احضار ما يلحق العلل به وتليق الآثار بصفته"[٢١]

فالعارف حيران وتائه من حيث أنه لم يستقر على حال وإنما يتردد بين تلك اللحظة التى أجرى عليه الله تعالى شهادة الوحدانية حيث أفنى فيها فناء تاما وبين أن يرجع إلى التعلم والتعقل عندما أذاقه الله طعم المشاهدة، ولهذا كانت الحيرة إيجابية فى معناها، لأن فيها انبعاث الروح شوقا وحنينا وأنينا إلى الحالة الأولى، لحظة الفناء التام أو إلى أمرها الأول، الذى تشمله الغيوب ويستأثر به المحبوب، الأمر الذى يجعل العارف دائم التعلق بالله.

وهناك مناقشات تمت فيما بين الأدباء عن الحضارة المادية الغارقة في الزيف والانحطاط الخلقي نتيجة للانغماس تحت اللذات والشهوات، بل روج لهذا الأسلوب من الحياة مذهب فلسفي هو مذهب اللذة، وهو مذهب يرى أن تحقيق السعادة يتوقف على توفر أكبر قدر ممكن من الأموال. والحقيقة أن الحياة لها سر آخر لا تستطيع مثل تلك الفلسفة أن تفهمه حتى ولو كانت الفلسفة العقلانية. إن الشقاء البشري لينشأ من عدم فهم الإنسان للحقيقة المتعالية التي تتستر وراء الظاهر نتيجة بعد الإنسان عن الحياة الدينية الصادقة واجتنابه المجالات الروحية التي هي في حقيقة أمرها في غاية من الأهمية.

ولقد أسفرت هذه المناقشات عن نشوء اتجاه يجمع في الحياة البشرية بين البعدين الاجتماعي والروحي، وهو ما يستهدفه جميع أنواع الأدب الديني، و في هذا الاتجاه تقريب بين الفن والدين كما كان معهودا من قبل، وبالتالي يتمكن الأدب من ضم الحقائق الدينية إلى محتوياته، الأمر الذي يجعل الأدب بمثل هذه الأوصاف بعيدا عن تدخل الإيديولوجيات الدنيوية المادية التي طال بها العهد أن تسببت في شقاء الإنسان والانحطاط في مجال الفن. ويتميز الأدب الديني كما تمثل عنه الأدب الصوفي في الإسلام بأن فيه تعبيرا عن ثلاثة جوانب من فلسفة القرآن:

أولها: القضية التي تتعلق بالحقيقة ما هي؟ هل هي الظاهر المحسوس منه والمعقول؟ وما هي مكانة الظاهر من الحقيقة؟ والواحد من الكثرة والخالق من المخلوقات. والجواب عند الصوفية واضح وهو أن الحقيقة واحدة هي الحقيقة الإلهية، وما الأشياء التي وجدت في الظاهر إلا مجالي لتلك الحقيقة الواحدة، أو كما ورد عن علي بن أبي طالب قوله "ما رأيت الله شيئا إلا رأيت بعده"

وثانيها: القضية التي نتجت عن النظرة الواحدية وعلاقتها بالأحكام الظاهرة من الشريعة حيث اعتبرت تعبيرا عن الأحكام الباطنة وهي الإيمان الذي به وحده يكتشف الإنسان طريق الحرية متجها إلى الخالق المبدع، ولا يخفى أن من خلال ذكر الله فقط يستطيع الإنسان أن يكتشف ذاته؛

وثالثها: أن القرآن يصرح بأن الإنسان لا يستطيع أن يصل إلى إثبات وجود الله بأدلة منطقية، لإنه أي إثبات وجود الله يتوقف على قدرة الإنسان على تطوير وسيلته الحدسية من خلال الرياضات الروحية. وهكذا فإن الأدب الصوفي هو الملجأ الأخير –كما يقول عبد الهادي – لتحرير الأدب من فراغ

المعاني أو لهو الكلام.[٢٢] وهـذا هـو مـا حـاول الأدبـاء المعـاصرون بإندونيسـيا أن يثبتوه.

ولكن كيف تم انتقال الفكر الصوفي إلى هؤلاء. إن من المثير حقا أن تنتشر هذه الأفكار الصوفية من مصادر غير المراكز التعليمية الرسمية، فليس مـن جامعـة إسلامية انطلقت ولا من مراكز علمية انتشرت، إنما هي نشـأت وكأنهـا ظهـرت ذاتيا. ومع ذلك فهناك عوامل قريبة يمكن الرجوع إليها إذا كان لا بد من توضيح الأسباب الكامنـة وراء هـذا الاتجـاه، وهـو النتـائج الـتي وصـل إليهـا الأدبـاء مـن مناقشاتهم لما أدت الحياة الإنسانية من معاناة وشقاء نتيجة الحضارة المادية المقيتة.

ولا يعني هذا بالطبع أن المراكز العلمية والجامعات الإسـلاميتين بإندونيسـيا لم تهتم بالتصوف والدراسات الصوفية إطلاقا، بل التصوف مـن المـواد الأساسـية الـتي تدرس في الجامعات حتى الدراسات العليا ويأخذ نصيبا كبيرا مـن السـاعات والحصص الدراسية، ومع ذلك يتم تدريسه في حدود المقـررات المعهـودة، بـل لا يتعدى تناوله ما كان معهودا به وهو دراسة التصوف من حيث موافقته للشـريعة أم لا؟ ولا يتعـدى ذلـك مثـلا إلى الاهتمـام بـالجوانب النفسـية والاجتماعيـة بـل والفلسفية للتصوف، مع أنها تمثـل أهـم الجوانـب وأكثرهـا غـزارة حتـى بالنسـبة للدارسات الفلسفية، وإن كانت مبادئ التصوف لم تسـمح للفصـل بينهـا إلا أن الجانب الفلسفي منها قدم دراسة من أعمق الدراسات الفلسفية تفـوق في عمقهـا أية دراسات فلسفية أخرى.[٢٣]

ولا يقل عن ذلك أهمية الدراسات النفسية الـتي قدمهـا الصوفيـة، فدراسـة الجوانب النفسية الصوفية سـتزيد معارفنـا خصبـا إذا عنينـا فيمـا يخـص التصـوف الإسلامي بالمصطلحـات العديـدة الـتي تعـبر عنهـا كلمـات مثـل: الحـال، المقـام، الخاطر، الشاهد، السانح ومقابلتها بنظيراتها في علم النفـس التحليلـي، خصوصـا فيما يمس اصطلاحات: جمهور القلب، كلية الفؤادن السر، اللب.. الخ، فنحـن لا نشك أن كلية الفؤاد، أو جمهور القلـب تعـبر تعبـيرا صادقـا عمـا يقصـده علمـاء النفس المحدثون بما يسمونه باللاشعوب الكلـي (Collective Unconcious) والـذي ألفت في بحث طبيعته ونشاطه كتب كثيرة ، توجـت بـالعمل الرائـع الـذي قدمـه يونج (Jung) الممتـاز في دراسـاته المسـتفيضة للديـن وعلـم النفـس، ومـن المؤكـد والمدهش معا أننا نجد بعض الصوفية القدامى قد سبقوا إلى ملاحظة هذه الجوانب

وتحدثوا عنها باستفاضة عجيبة تدل على فهم وصدق تجربة، بل إن الأعجب من هذا أنهم استعملوا نفس الرموز والكنى التي استعملها هؤلاء المحدثون.[٢٤]

وهكذا فإن الأدب الصوفي -والأدب هو تعبير عن التجربة الإنسانية وتاريخها- يستطيع أن يسجل هذه التجربة ويعبر عنها بشكل أقرب إلى الشعور والإحساس البشري الحقيقي، ولذلك تلتقى التجربة الصوفية مع التجربة الأدبية في مرحلة من مراحل الإبداع، وهو التقاء يمثل التقاء الدين مع الفن أو تطبيق له، وهذا ما يسمونه بالأدب المتعالي الذي يجمع بين وصول الصوفي إلى مرحلة استحكام المعرفة التي يعيش فيها حيرانا حيث ينعكس فيه النور الإلهي فينظر به إلى العالم ليدرك هذا الجمال الشامل ثم يعبر عنه في عبارة قد يصعب فهمه لمن لا يذوق الحال، ووصول الأديب إلى الشعور بالملل أو اليأس إذ يكتشف ذاته ثم يطمع في الكمال الذي لن يتحقق به إلا إذا ترقى إلى حقيقته الروحية حيث الجمال الحقيقي فيعبر عنه في أجمل صورة من الإبداع الفني. ومن هنا يتضح أن الجامعات الإسلامية يجب أن تقوم بتعديل هذا المنهج المعياري الذي جعل الدراسات الصوفية فيها محصورة في حدود ضيقة أدت بدورها إلى عدم القدرة على ترجمة التعاليم الإسلامية أكثر شمولا لجوانب النفس البشرية.

الهوامش

١. عبد الهادي و.م. (Abdul Hadi W.M.)، *Kembali Ke Akar Kembali Ke Sumber* (*الرجوع إلى الأصل والعودة إلى المصدر*)، جاكرتا: Pustaka Firdaus، ط/١، ١٩٩٩م، ص ٢١

٢. *المرجع السابق*، ص ٢٢

٣. *المرجع السابق*، ص ٢٦

٤. انظر *المرجع السابق* ، ص ٢٧

٥. كونتوريجويو في عبد الهادي، *المرجع السابق*، ص٣٤

٦. نور صمد (Nursamad)، *Makrifat dan Prinsip-prinsip Epistimologi*: Bahan seminar kuliah PPs SGD Bandung نظرية المعرفة الصوفية، ١٩٩٨م، ص ٤٣

٧. انظر *المرجع السابق*، ص ٢٩

٨. كمال جعفر، *التصوف طريقة وتجربة ومذهبا*، القاهرة: دار المعرفة الجامعية، ١٩٨٣، ص ١٤٥

٩. حسن عاصي، *التفسير القرآني واللغة الصوفية*، الحمراء: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والطبع، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م، ص ٣٨-٣٩

١٠. راجع عبد الهادي و.م، *المرجع السابق*، ص ٢٧

١١. العطار، *منطق الطير*، بيروت، ١٩٨٧م

١٢. نصر أبو حامد أبو زيد، *فلسفة التأويل: دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين بن عربي*، بيروت: دار التنوير، ط/٢، ١٩٩٣

١٣. رسائل الجنيد، *المرجع السابق*، ص ١٢٥

١٤. لمزيد من التفصيل حول الخيال الخلاق وعلاقته بالإبداع راجع: نصر أبو زيد، *فلسفة التأويل عند ابن عربي*، *المرجع السابق*.

١٥. نقلا عن عبد الهادي و.م، *المرجع السابق*، ص٤٢

١٦. *المرجع السابق*، ص ٤٣

١٧. رسائل الجنيد، *المرجع السابق*، ص ٣٥

١٨. محمد نور صمد، *نظرية المعرفة عند الجنيد*، رسالة دكتوراة، كلية أصول الدين، جامعة الأزهر، مخطوطة، ١٩٩٤م

١٩. السراج الطوسي، *اللمع* ، ص ٣٨١ ، المرجع السابق

٢٠. أبو نعيم الأصبهاني، *حلية الأولياء* : ج/١٠ ، بدون تاريخ ، ص : ٢٧٤

٢١. المرجع السابق

٢٢. عبد الهادي و.م. ، *Semangat Profetik Dalam Sastra Sufi dan Jejaknya dalam Sastra Modern* (*روح النبوة في الأدب الصوفي وأثره في الأدب المعاصر*)، مجلة هوريسون (Horison)، العدد : XXII، ص ١٨٤

٢٣. كمال جعفر، التصوف طريقة..، مرجع سابق، ص ١٧٨

٢٤. كمال جعفر، التصوف طريقة وتجربة ومذهبا، مرجع سابق، ص ٢٨

محمد نور صمد، مدرس التصوف فى جامعة سونان غونونج جاتى الإسلامية الحكومية، باندونج