الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الحاج لخضر – باتنة – كلية اللغة والأدب العربي والفنون
قسم اللغة العربية وآدابها

المخيال الصوفي وإنتاج المعنى في شعر ابن الفارض

بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب القديم

إعداد الطالب:
طارق زيناي

إشراف الأستاذ الدكتور:
عبد الله العشّي

أعضاء لجنة المناقشة:

أ.د/ إسماعيل زردومي	جامعة الحاج لخضر – باتنة –	رئيسًا
أ.د/ عبد الله العشّي	جامعة الحاج لخضر – باتنة –	مشرفا ومقرِّرا
أ.د/ عبد الرحمن تيبرماسين	جامعة محمد خيضر – بسكرة–	عضوًا مناقِشًا
أ.د/ محمد كعوان	المدرسة العليا للأساتذة – قسنطينة –	عضوًا مناقِشًا
أ.د/ محمد حجازي	جامعة الحاج لخضر – باتنة –	عضوًا مناقِشًا
د/ لزهر فارس	جامعة العربي التبسي – تبسة –	عضوًا مناقِشًا

السنة الجامعية: 1436 – 1437هـ / 2015 – 2016م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الحاج لخضر – باتنة – كلية اللغة والأدب العربي والفنون
قسم اللغة العربية وآدابها

المخيال الصوفي وإنتاج المعنى في شعر ابن الفارض

بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب القديم

إعداد الطالب:
طارق زيناي

إشراف الأستاذ الدكتور:
عبد الله العشّي

أعضاء لجنة المناقشة:

أ.د/ إسماعيل زردومي	جامعة الحاج لخضر – باتنة –	رئيسًا
أ.د/ عبد الله العشّي	جامعة الحاج لخضر – باتنة –	مشرفا ومقرِّرا
أ.د/ عبد الرحمن تيبرماسين	جامعة محمد خيضر – بسكرة–	عضوًا مناقِشًا
أ.د/ محمد كعوان	المدرسة العليا للأساتذة – قسنطينة –	عضوًا مناقِشًا
أ.د/ محمد حجازي	جامعة الحاج لخضر – باتنة –	عضوًا مناقِشًا
د/ لزهر فارس	جامعة العربي التبسي – تبسة –	عضوًا مناقِشًا

السنة الجامعية: 1436 – 1437هـ / 2015 – 2016م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَٱلَّذِينَ جَٰهَدُواْ فِينَا لَنَهۡدِيَنَّهُمۡ سُبُلَنَاۚ وَإِنَّ ٱللَّهَ لَمَعَ ٱلۡمُحۡسِنِينَ ٦٩ ﴾ [العنكبوت: ٦٩]

شكر وعرفان

الحمد لله حمدا كثير ا طيبا مباركا فيه، كما ينبغي لجلال وجهه ولعظيم سلطانه، والصلاة والسلام على أكرم أنبيائه سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وأتباعه.

أتوجه بعد شكر لله الكريم ، إلى كل الذين لهم أيادٍ عليّ طالتْ أم قصرتْ، وأخصّ بالذكر أستاذي المشرف أ.د عبد الله العشّي لقبوله الإشراف على هذا العمل، وعلى ثقته وعلى رحابة صدره وسعة خلقه، أمدّ الله في عمره ونفع به وجزاه بما يقدّمه خير الجزاء، كما لا يفوتني أن أتوجه بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى لجنة الإشراف على المناقشة بما بذلوه من جهد في قراءة الرسالة، وأرجو من لله أن ينفعني بما سطّروه من توجيهات ونصائح وإرشادات وانتقادات.

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

مُقَدِّمَة:

تنطلق هذه الدراسة من طرح نقدي/ تاريخي مفادهُ أنَّ الفترة الزمنية (بين القرنين السادس والسابع الهجريْن)، تعدُّ موئل أغنى المنجزات الإبداعية الصوفية شعرا ونثرا، فيها اكتملت ملامحها الأسلوبية وإمكاناتها التعبيرية وأنساقها المعرفية، ما جعل منها ذات قابلية قصوى للمقاربات النقدية المختلفة، وانفتاحها الكبير على قراءات أتاحت فرص محاورة وإبراز بنياتها الفنية والرؤيوية، خاصة في العقود الأخيرة، في ظل انصراف العديد من الدارسين والباحثين إلى الخطابات الصوفية محاولين نفض الغبار عنها، وإعادتها إلى مكانتها الطبيعية في المخيال العربي، الذي غابت عنه – مكرهة – طيلة حقبٍ زمنيةٍ طويلةً، بعدما تمَّت محاصرتُها ومحاربتُها ومصادرةُ حقَّها في الوجود، بل والعمل على طمر كلَّ ما يمتُّ بصلة لها.

وعطفًا على جهود أولئك الذين يسعون لبعث التراث الأدبي والفكري الصوفي، جاءت رغبتنا [1] ملحةً في دراسة ديوان شعريٍّ لواحد من أعلام الحقبة الزمنية المشار إليها؛ وهو أبو حفص شرف الدين عمر بن الفارض (576هـ / 632هـ = 1181م / 1235 م) ، وذلك عبر مكاشفةُ متخيَّله الشعري، واستجلاء مستوياتِ وأشكالِ حضوره عنده، ومحاولة مقاربة تشكُّلات المعنى، وتحولاته وإنتاجيته، عبر هذا المتخيل، وتتبُّع المقولات والأطروحات المستبطَنَة والمتقاطعةِ مع تجربته الروحية

[1] – لعل الباحث وقع في حيرة نسبة ضمير المتكلم إلى الجمع أو إلى الإفراد، ولهذا سيجد القارئ في الدراسة نسبة الضمير مرة للدراسة ومرة لضمير الجمع ومرة للإفراد على حسب السياق، وإن كان الجمع يستحسنه جملة من الباحثين، يقول طه عبد الرحمن مبرزا سبب ميله للتحدث به : « **هذا الاستعمال تقليد عربي أصيل في صيغة التكلم من صيغ الكلام، ثم لأنه هو الاستعمال المتعارف عليه في المقال العلمي والتأليف الأكاديمي، فضلا عن أنه يفيد معنى ((المشاركة)) و ((القرب))؛ إذ يجعل المتكلم ناطقا باسمه وباسم غيره، ولا غير أقرب إليه من المخاطب، حتى كأن هذا المخاطب عالم بما يخبره به المتكلم، ومشارك له فيه، فيكون ضمير الجمع من هذه الجهة أبلغ في الدلالة على التأدب والتواضع من صيغة المفرد، ولا دلالة له إطلاقا على تعظيم الذات ولا على الإعجاب بالنفس** » اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1998، ص13.

المتساوقة مع العرفان الصُّوفي العام؛ والذي يفترض أن يشكِّل مخيالا جمعيا مشتركًا، بعيدا عن الخوض في السياقات التاريخية والاجتماعية والنفسية والمماحكات الفكرية والعقدية، التي تطال الخطاب الصوفي، فجاء عنوان الدِّراسة موسومًا: ((**المخيال الصوفي وإنتاج المعنى في شعر ابن الفارض**)).

- وتأتي أهمية هذه الدِّراسة بكونها تبحث في تجليات المخيال الصوفي، من خلال واحد من أبرز أعلام هذا الخطاب، خاصة وأنَّها تستقطب مقاربة المخيال الصوفي في شعره، بوصفه نسقًا عرفانيًّا، له قابليةُ إنتاج معنى مفارق ومتجدِّدٍ، وذلك عبر عديد القضايا الحاضرة عنده، وترجع أهميتها كذلك، إلى أنها حاولت أن تتجاوز المستويات السطحية ذات البعد الخطي البسيط في طرحها لكثير من المفاهيم، إلى البنى العميقة المستبطِنَة للأنساق المعرفية، قناعة بأنَّ هذا الخطاب بطبعه لا يُقارَبُ مقاربة جدِّية ومنتجة تتوخى اكتشاف عوالمه المجهولة إلا بالبحث في المسكوت عنه؛ الذي هو وحده يعطيه هويته الحقيقية، وبعده المتميّز والمتعالي، خاصة وأنَّ الدراسات المستهدفة لهذا الخطاب ومنها شعر ابن الفارض (مدونة الدراسة) – في أغلبها– تستهدف موضوعات وقضايا، طُرِحَتْ ودُرِسَتْ ونضجتْ حتى احترقت.
- ولعلَّ هذه الدراسة بقدر ما حاولت الإجابة عن أسئلة وإشكالات واقعة متعلقة بطبيعة الخطاب الصوفي الماثل في شعر ابن الفارض، عبر فصولها المختلفة، حاولت أيضا طرح أسئلة وإشكالات جديدة – بين ثناياها – من شأنها أن تفتح مساراتٍ بحثية للقارئ المهتمِّ بقضايا هذا الخطاب، وقد جاءت إشكالية البحث التي يراد الإجابة عنها كالآتي: ما هي تجليات المخيال الصوفي عند ابن الفارض؟ وكيف استطاع الشاعر من خلاله إنتاج معنى شعريٍّ يعبِّرُ عن خصوصيته العرفانية وتجربته الروحية ؟ أو بمعنى آخر ما الجديد الذي قدَّمه الشاعر من خلال مخياله الشعري الخاص، بوصفه إعادة إنتاج للدلالات العرفانية الماثلة في المخيال الجمعي الصوفي ؟ وهل استطاع شعرُه أن يجمع بين اتساع الرؤية الصوفية، وبين جمالية اللغة في مستوياتها الفنية المتعالية؟وأين يمكن أن يصنَّف ابن الفارض شاعرا صوفيا، أو صوفيا شاعرا ؟
- ولعلّ الذي دفعني لاختيار هذا الموضوع عدة أسباب، منها ذاتية ومنها موضوعية:

أ/ الأسباب الذاتية:

ـ الرغبة في مكاشفة المعاني الصوفية، الواردة في الديوان، بهدف صقل المدركات الروحية؛ التي أدّعي أنّي أصبت بعضها في وقت مضى، لله درُّه.

ـ اهتمامي منذ الصغر بالخطابات ذات الطابع الديني، والصبغة الروحية؛ بحكم التّكوين الأخلاقي والسلوكي الذي نشأت عليه.

ـ أنَّ لشعره هوى في نفسي، وبخاصة ما أنشدهُ حول المحبَّة الإلهية، والحقيقة المحمدية.

ب/ الأسباب الموضوعية:

ـ قابليةُ شعر ابن الفارض للقراءة وتأويل الدلالات؛ لاستبطانه رؤىً عرفانيةً ناضجةً، تعبِّر بكل عمق عن حقيقة الفلسفة الصوفية، كما تقررت عند منظّرِي هذه الحركة كابن عربي والجيلي والقونوي وابن سبعين...

ـ شهرتهُ بين أقرانه من الشعراء المتصوفة، واكتساب قصائد بعينها صيتًا قلَّما نجد مثله، كالتائية الكبرى والخمرية واليائية...، بحيث شرحها غير واحد من المتقدمين والمتأخرين [1]، واتُخِذَتْ أناشيدَ ومدائحَ، يُتَغَنَّى بها، خاصة في مصر مسقط رأسه في مجالس السماع الصوفي وحلقات الذكر [2] ، يقول عنه ابن العماد الحنبلي: « هو من أرقِّ الدواوين شعرا وأنفسها درًّا، برًّا وبحرًا، وأسرعها للقلوب جرحًا، وأكثرها على الطُّلول نوحًا، إذ هو صادر عن نفثةِ مصدورٍ، وعاشقٍ مهجورٍ، وقلبٍ بحرِّ النَّوى مكسورٍ، والناس يلهجون بقوافيه، وما أُودِعَ من القوى فيه، وكثر حتّى قلَّ من لا رأى «ديوانهْ»، أو طنَّت بأذنه قصائدهُ الطنّانهْ » [3]

ـ الاطلاع عن كثب فيما جاء في ديوان ابن الفارض، من أجل معرفة الحق في الحكم عليه، خاصة

---

[1] – نذكر منها : شرح ديوان ابن الفارض، بدر الدين البوريني وعبد الغني النابلسي في جزأين جمعه رشيد بن غالب ـ كشف الوجوه الغرِّ لمعاني نظم الدرّ عبد الرزاق الكاشاني، ديوان ابن الفارض شرح وتقديم مهدي محمد ناصر الدين ـ ديوان ابن الفارض شرحه وضبط نصوصه وقدم له : عمر فاروق الطبَّاع ـ منتهى المدارك في شرح تائية ابن الفارض لسعد الدين الفرغاني في جزأين ـ شرح تائية ابن الفارض الكبرى لداود بن محمود القيصري ـ البرق الوامض قي شرح يائية ابن الفارض لجلال الدين السيوطي...

[2] – من المنشدين والمغنين الذين أنشدوا وغنّوا أشعار الرجل، وطارت أناشيدهم بها في الآفاق : محمد ياسين التهامي ـ بشار زرقان ـ صبري مدلل ـ رشيد غلام ـ لطفي بوشناق ـ فرقة ابن عربي المغربية... يرجع إلى موقع اليوتيوب في هذا...

[3] – شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ج07، تح: محمود الأرناؤوط، دار ابن كثير، دمشق / بيروت، ط01 ، 1986، ص 264.

وأنَّه من الأعلام المختلف فيهم إيمانا وكفرا، مع أنَّ صنيعي في الدراسة كلِّها هو البعد قدر المستطاع عن إطلاق الأحكام، جاعلا قول الصُّولي في دفاعه عن أبي تمام؛ الذي رماه بعضهم بالكفر: « وقد ادَّعى قومٌ عليه الكفرَ بل حقَّقوهُ، وجعلوا ذلك سبباً للطعن على شعره، وتقبيحِ حسنه، وما ظننت أنَّ كفراً ينقص من شعرٍ، ولا أنَّ إيماناً يزيد فيه » [1] مستَندًا وقناعةً، أسير عليها في بحثي، أمَّا مسألة إيمانه أو كفره فالله وحده حسيبهُ.

ـ الاهتمام المتزايد في الساحة الثقافية والأكاديمية المعاصرة بالخطاب الصوفي، والعمل على بعثه والاستفادة من طروحاته، ودعوة الناس من خلاله إلى روحانية الإسلام ووسطيته واعتداله، جعلني أسعى للمساهمة في هذا المقصد الأسنى، ولو بلبنة خجلى، عسى أن يوفِّق الله صاحبها فيما يُستقبلُ من الزمن في التخصص والتعمّق في هذا الخطاب، في شقه الفني والمعرفي والسلوكي...

ـ تكملةً لما بدأته في مذكرة الماجستير، حيث تناولت تائيته الكبرى بالدراسة تحت عنوان:

((سيميائية الخطاب الصوفي في التائية الكبرى لابن الفارض)).

هذا وقد ارتكزت الدراسة على منهج تكامليٍّ مركَّبٍ، يستفيد من إجراءات التحليل الدلالي في ضوء المقاربة السيميائية وآلية التأويل، الذي تغدو من خلاله العلامات اللغوية محيلةً إلى عوالمَ رمزيةٍ وعرفانيةٍ وازنة ومتعالية، مع الاعتماد على إجراءات أخرى على حسب مقتضياتِ الفصول المدروسة كالإحصاء والوصف، ويرجع سبب هذا التركيب المنهجي إلى قناعة الدارس بعدم كفاية الاعتماد على منهج نقدي واحد أو آلية إجرائية واحدة، في أن يستوعب سعة النص الشعري الصوفي؛ فعملية فرض أدوات قرائية ذات خلفياتٍ منهجيةٍ صارمةٍ من شأنه أن يُصيبَ النَّصَ الصُّوفيَّ بشللٍ، على مستوى بعدها الدلالي والمعرفي، ويتركه معرضًا للتحليل المتعسِّف، الذي يَحدُّ من حريته كنصٍّ أثيري؛ يروم الانفتاح والانطلاق، ولأنَّ المفاهيم الإجرائية لأي منهج، معرَّضةٌ في أيِّ لحظة من لحظات الدراسة لأن تكون عاجزة عن المواءمة بين الموضوع والآلية المراد تطبيقها والاستعانة بها في إضاءة المناطق المعتمة من النص، بحيث يمكن أن تنجرَّ عنه مغالطاتٌ معرفيةٌ

[1] – أبو بكر محمد بن يحي الصولي، أخبار أبي تمام، تح : خليل محمود عساكر، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط03، 1980، ص172.

ومنهجيةٌ، تكون لها تبعات قاسية على البنية المضمونية للبحث، خاصة عندما يتمُّ محاولة إخضاع مدونةٍ لها حساسيةٌ مفرطةٌ -كالنص الصوفي- لآليات وإجراءات لا تستوعبها المقولات العرفانية، ومحاولة إرغامها على تقبُّل قوالب منهجية جاهزة، بحيث يمكن أن يغدو وجه الدراسة يعلوه تشوه واضطراب [1]، ولعلَّ هذا السبب هو الذي جعل محمد مفتاح يرى أنَّ « المنهاج اعوجاج، إذا لم يُحسنْ استخدامه أو نُقِلَ نقلاً حرفيًا » [2]، بحيث يمكن أن يقع الدارس في مغبّة عدم امتلاك القدرة على مراقبة المنهج والتحكم فيه، ولعلَّ السبيل إلى التوفيق بين النظرية والتطبيق أو بين المنهج والظاهرة هو محاولة « تقليص المسافة بين الوجه المجرّد للنظرية وبين وجهها المتحقق، [الذي] يمرُّ عبر مزج النظرية بالنص إلى الحد الذي تذوب فيه الفواصل بينهما، ويصبح إثر ذلك التنظير تطبيقًا، ويتحول التطبيق إلى تنظيرٍ » [3] كما يقول سعيد بنكراد، أضف إلى ذلك أنَّ قواعد المنهج في النظر والاستدلال في اللغة الصوفية يعتمد على موضوعيةِ دراسةِ وتفسيرِ مدلولاتِ النصِّ المنتمية إليه، مع مراعاة معهود كلام العرب، الذي من شأنه أن تنضبط معه آلة الفهم، وهذا ما حدا بالدراسة أن تترك النص يعبر عن نفسه ويبوح بما عنده، دون تضييقٍ أو تكبيلٍ، خاصة وأن النص الصوفي بطبعه منطلقٌ حرٌّ إذا قُيِّدَ مات.

إن المتأمل فيما تمَّ إنجازه من دراسات وأبحاث حول ابن الفارض، على الأقل التي أتيح لنا الاطلاع عليها، يجد أنَّ أغلبها – تقريبا – نحا منحى نقديًّا واحدا من حيث التركيز على السياقات الخارجية (التاريخية)؛ حيث نرى الاهتمام الكبير بالشاعر ونشأته وبيئته وتصوفه، بشكل تتوارى معه شعريته وتميزه وخصوصية إبداعه، بل تطغى في كثير من الأحيان فتستغرق أغلب فصول البحث، حتى الدراسات التي حاولت تناول بعض القضايا الفنية الظاهرة في شعره، ففيها اختزال

---

[1] – قد أشار صلاح فضل في صدر كتابه أساليب الشعرية المعاصرة إلى قول ((**داماسو ألونسو**)) الذي مثّل الشعرَ بالعصفور الوديع « **إن شددتْ عليه قبضتك الدراسية أزهقت روحه، وحولته إلى جثة لا يغنيك تشريحها في معرفة سرِّ رشاقتها، وهي ترف من حولك، علينا إذن أن نمسك هذا العصفور بحنو شديد، أن نسمح له بالتقلُّب بين أصابعنا؛ وإن كان لنا أن نحبسه في منهج فليكن قفصا واسعا يتركه يتنفّس ويتحرك** »، دار الآداب، بيروت، لبنان ،ط01، 1995، ص07.

[2] – الخطاب الصوفي (مقاربة وظيفية)، مكتبة الرشاد، المغرب، ط1، 1997، ص28.

[3] – السيميائيات السردية (مدخل نظري)، منشورات الزمن، الرباط، المغرب، دط، 2001، ص 08.

واضح لا يعبِّر عن حقيقة إبداع الرجل، حيث يظهر اعتمادها على الشرح المجرَّد للاصطلاحات الصوفية الواردة وتقديم تعليقات سريعة لا تتجاوز بعض الأفكار، والإشارة إلى القضايا العامة التي اشتهر بها الشاعر، والتي دندن حولها الدارسون مرارا، حتى أضحت من باب المعروف والمتداول الذي لا يكاد يقدم جديدا، متوزعةً بين نتائج سابقة، وبين شواهد شعرية معادة، حتى كأن الشاعر ليس له من الإبداع غيرها، وفيما يلي عرض لبعض هذه الدراسات؛ التي لها علاقة بموضوع الدراسة :

ـ كتاب بعنوان : ((**ابن الفارض مقدمات في التصوف، دراسة في شعر مختار**)) للأب يوحنا قمير (أستاذ الفلسفة العربية بجامعة القديس يوسف)، طبع ببيروت سنة1851م، وأولى في صاحبُه الاهتمام بالجانب التاريخي والفكري، ولم يتناول فيه إلا النزر الذي لا يكاد يذكر من الجوانب النقدية الخاصة بشعر ابن الفارض.

ـ كتاب بعنوان : ((**ابن الفارض عميد الحب الإلهي في التصوف الإسلامي**)) لمعروف زريق، وهو كسابقه ذكرٌ لحياة ابن الفارض، وما يدور حولها، مع دراسة تقليدية في الجانب الفني لبعض من أبيات التائية الكبرى.

ـ كتاب بعنوان ((**ابن الفارض شاعر الغزل في الحب الإلهي**)) لعلي نجيب عطوي، وقد صدر عن دار الكتب العلمية بيروت، الطبعة الأولى سنة 1994، وقسّمه صاحبه إلى أربعة فصول؛ الثلاثة الأولى خاصة بالكلام عن الشاعر وعصره، والتصوف وعوامل نشأته، والغزل في الحب الإلهي، والفصل الأخير: كلام مختصر جدًا عن شعر ابن الفارض وخصائصه، وفيه تحليل فني تقليدي لبعض من أبيات الشاعر.

ـ كتاب بعنوان ((**شعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية**))، لصاحبه رمضان صادق، مطبوع عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، وفيه محاولات لدراسة المستويات اللغوية المختلفة كالمستوى الإيقاعي، والمستوى التركيبي، وهي محاولة لا بأس بها من حيث كشف بعض من جماليات النص الشعري عند ابن الفارض.

ـ كتاب بعنوان :((**تجليات الأنا في شعر ابن الفارض**)) لصاحبه الحداد عباس يوسف، رابطة

الأدب في الكويت، في هذا الكتاب تجديد في زاوية رؤية شعر ابن الفارض، حيث اجتهد صاحبه في محاولة تأويل تجليات الأنا، مع الاعتماد على آليات المنهج الأسلوبي وبخاصة الإحصاء...

بالإضافة إلى بعض الرسائل العلمية؛ التي تناول فيها أصحابها قصائد بعينها قاربوها بالمناهج النقدية الحديثة، وهي مع سطحيتها في كثير من الأحيان، إلّا أنَّ الذي يُحسب لها هو تخطي نمطية الدراسات التقليدية المشار إليها، ومن هذه الرسائل الأكاديمية ما يأتي:

ـ ((**ابن الفارض والحب الإلهي**)) لمحمد مصطفى حلمي، كلية الآداب بجامعة القاهرة، ناقشها طه حسين وأحمد أمين ومصطفى عبد الرزاق، (رسالة دكتوراه) طبعت مرتين آخرها سنة 1985، الغالب عليها الجانب الفكري والعقدي، مع إشارات عابرة لبعض القضايا الفنية في شعر ابن الفارض، ولعل الإضافة المحمودة لصاحبه تبرز في تأصيل كثير من القضايا، التي كان لها صدى حسنًا لمن جاء بعده، كتفصيله في بعض القضايا المطروحة في شعر ابن الفارض فلسفيا وعرفانيا كالعلاقة بين الحب والمعرفة والوحدة والقطبية ووحدة الأديان، مع الاسترسال الكبير والواسع في تتبع هذه القضايا وغيرها في البيئات العربية والأجنبية، ما أكسبه زخما معرفيا واضحا.

ـ ((**الخطاب الصوفي في يائية ابن الفارض – دراسة أسلوبية** –))، لصاحبه نوري كلبوز، (مذكرة ماجستير) جامعة الحاج لخضر، الجزائر، في أربعة فصول، فصل نظري : حول حياة ابن الفارض والأسلوب والأسلوبية، والثلاثة الباقية حول البنية الإيقاعية والأبعاد الدلالية، والتركيب والدلالة، وفيها جهد واضح من صاحبها خاصة من حيث الإحصاء والاستقصاء.

ـ ((**بنية الخطاب الشعري الصوفي – التائية الكبرى لابن الفارض أنموذجا**)) ، لصاحبها قليل يوسف، كلية الآداب والعلوم الإنسانية سيدي بلعباس – الجزائر – (مذكرة ماجستير).

ـ ((**اللغة الصوفية ومصطلحاتها في شعر ابن الفارض**))، لصاحبها وحيد بحمردي، الجامعة الأمريكية، بيروت (رسالة ماجستير).

ـ ((**تائية ابن الفارض الكبرى وشروحها في العربية**))، لصاحبها عبد الخالق محمود عبد الخالق،كلية الآداب بجامعة القاهرة وهو في الأصل عملية تحقيق، مع دراسة تتناول مقارنة بعض ما جاء في التائية مع المدرسة الرمزية الفرنسية (رسالة ماجستير)، طبعت سنة 2009.

ـ ((**البديع في شعر عمر بن الفارض**))، لصاحبه مصطفى عبد القادر مصطفى، (رسالة ماجستير) جامعة أم درمان الإسلامية، كلية اللغة العربية، فيها ثلاثة فصول؛ فصل نظري : حول ابن الفارض حياته وشعره، وفصلين تطبيقيين : حول المحسنات البديعية واللفظية، وهو من ناحية الاستقصاء لا بأس به، إلا أنه تقليدي في طرح للقضايا البلاغية المختلفة.

ـ ((**شعر ابن الفارض دراسة سيميائية**)) لصاحبها حاتم أوس محمد السنوسي الأنصاري، (رسالة ماجستير)، كلية دار العلوم بالقاهرة، لم يتسنَّ لي إلا قراءة ملخص عنها في عشرين صفحة، موجودة في الإنترنيت، والظاهر أنَّ صاحبها ناقشها منذ وقت قريب، وقد قسمها إلى تمهيد: تناول فيه ما يخص الشاعر وحياته وعصره، ومدخل : تناول فيه ما يخص المنهج السيميائي، وثلاثة فصول تطبيقية: سيمياء الفواتح والخواتم، التشاكل والتباين، التفاعلات النصية، والملاحظ في المدخل وفصوله الثلاثة، أنها جاءت متطابقة مع فصول مذكرتي : سيميائية الخطاب الصوفي في التائية الكبرى لابن الفارض (ماجستير)، خاصة وأنّه جعل هذه الأخيرة ضمن الدراسات السابقة التي اطَّلع عليها.

ـ ((**الخصائص الفنية في شعر عمر بن الفارض**)) لعاطف جودة نصر، تحت إشراف عبد القادر القُط، (رسالة ماجستير)، وقد طبعت الدراسة تحت عنوان آخر : شعر عمر ابن الفارض دراسة في فن الشعر الصوفي، وفيه جدية واضحة من طرف كاتبها، الذي أضحى من الباحثين البارزين في قراءة ابن الفارض، بالقياس على من سبقوه، وفي الكتابة عن الخطاب الصوفي إجمالا، وبخاصة في مؤلفه: الرمز الشعري عند الصوفية (رسالة دكتوراه)، ومع ذلك فإن رسالته كغيرها تدور في فلك المعطيات الأفقية، من ذكر نشأة التصوف الإسلامي ومصادره المعرفية، واستدعاء الكلام عن الشاعر وتصوفه وعصره، وما بقي من دراسته، فهي نتائج جاهزة تستنير بشرّاح ديوان الشاعر كالنابلسي والبوريني والكاشاني، في عملية استعادة ساذجة لما تمَّ تناوله.

هذا بالإضافة إلى عدد من المقالات المنشورة في المجلات والمواقع والمنتديات، والتي في أغلبها دراسات سطحية لا تكاد تقدم جديدا إلا لمن لم يسمع بابن الفارض من قبل، نذكر منها:

ـ ((**قراءة سيميائية في قصيدة : يا جنَّة فارقتها النفس مكرهة لابن الفارض**))، لصاحبها سعيد

بولنوار، مقال منشور في الإنترنيت.

ـ ((**مقولة الغيرية وغائية الخطاب الصوفي عند ابن الفارض**))، لصاحبه هواري بلقندوز، مقال منشور في الإنترنيت.

ـ ((**ابن الفارض رائد الشعر الخمري الروحي**))، لصاحبه يوسف هادي بور، مقال منشور في الإنترنيت.

ـ ((**وأسكرني ابن الفارض: الرمز الخمري في شعر التصوف قراءة في ميمية ابن الفارض**))، لصاحبه عماد أحمد الزين، مقال منشور في الإنترنيت.

وبعد هذا العرض، يمكننا أن نقول إنَّ هذه الدراسات والرسائل والمقالات، مع اشتغالها الواضح على السياقات التاريخية والفكرية، المتعلقة بالشاعر، وبالتصوف، إلا أنها – ولا شك – قد أضافت شيئا للمكتبة العربية، واستفادت منها الدراسة – بقدر- خاصة فيما يتعلق بالجوانب الفنية لشعر ابن الفارض، مع الأخذ بعين الاعتبار أنَّ الإضافة العلمية لهذه الدراسة تكمن في طرقها لعديد القضايا، التي لم يسبق لأيٍّ من الدراسات السابقة التطرق إليها كالحديث عن المتخيل الصوفي والحضور البياني والفضاء المكاني، وتحولات الزمن الصوفي وغيرها، مما يجعل هذه الدراسة ابتدأت من حيث انتهى من سبقها.

ولأتمكن بقدر الإمكان من الإلمام بمعطيات وقضايا الدراسة فقد اعتمدت على مجموعة من المراجع أفدت منها خلال كل مرحلة من مراحل الدراسة، أذكر منها: شرح ديوان ابن الفارض بدر الدين الحسن البوريني وعبد العني النابلسي، الرسالة القشيرية لعبد الكريم بن هوازن القشيري، واللمع للسِّراج الطوسي، والفتوحات المكية لمحي الدين بن عربي، والصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب لجابر عصفور، والرمز الشعري عند الصوفية لعاطف جودة نصر، وفلسفة التأويل دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين بن عربي لنصر حامد أبو زيد، الصوفية والسوريالية لأدونيس، بالإضافة إلى التفاسير وكتب الحديث النبوي والمعاجم اللغوية والفلسفية والصوفية المختلفة وغيرها من المراجع المساعدة التي استطاعت من خلالها الدراسةُ رسم معالم خطة البحث:

والتي جاءت مشتملة على مدخل وأربعة فصول تطبيقية وخاتمة :

* ففي **المدخل** تطرقتْ إلى تجليات المخيال الصوفي وأثره في إنتاج المعنى، وذلك انطلاقا من تحديد المفاهيم والمصطلحات، التي تعد بمثابة كلمات مفتاحية، من شأنها أن تعطي القارئ فكرة مكتملة عن المسارات النقدية والمعرفية للدراسة، وهي الخيال والمخيال (المتخيَّل)، وبنية النسق المخيالي في الخطاب الصوفي، زيادة على هذا أشارت الدراسة إلى تأملات سريعة حول فكرة إنتاج المعنى في الخطابات النقدية والمعرفية المختلفة، وذلك من خلال التراث النقدي والبلاغي العربي القديم، وأصول الفقه، والنقد المعاصر، هذا الأخير الذي تتشعب فيه المسالك الخاصة بتناول إنتاجية المعنى، ولهذا ركَّزت الدراسة على بعض المفاهيم المحورية للسيميائية، ذات الصبغة العملية (التطبيقية) كالسيميوز والتأويل، ثم ختمت الدراسة الكلام في المدخل عن طبيعة المعنى وإنتاجيته في الخطاب الشعري الصوفي، وذلك من خلال التطرق لبعض القضايا المتعلقة بخصوصية اللغة الصوفية في مستوياتها اللغوية وانعكاساتها العرفانية على الحقائق الوجودية، وبالأخص الكلام عن رمزية الحرف وأسراره في التصورات الصوفية.

* أمَّا في **الفصل الأول**، فتناولت الدراسة واحدا من أهم الخصائص التكوينية للخطاب الشعري عند ابن الفارض، وهو الحضور البياني، فقدَّمتْ الدراسة بين يديه إطارا نظريا عاما حول المصطلحات المنضوية تحت مفهومه كالمجاز والصورة الفنية، وحاولت تطويعهما لبلورة مفهوم خاص بجماليات البيان الصوفي، لتجعل من هذا الإطار مدخلا لمقاربة تجليات المستويات التصويرية وأنساقها العرفانية، من خلال أهم الأجناس البيانية الواردة في شعر ابن الفارض، وهي :

ـ الصورة الاستعارية وما تلعبه من دورٍ في إنتاج المعنى الصوفي في شعر ابن الفارض، فقدمت للاستعارة إطارا نظريا مختصرا، ثم اعتمدتْ على تصنيف دلالي للاستعارات الواردة في شعر ابن الفارض، فحاولت قراءتها عرفانيا، على مقتضى آليات تأويلية كاشفة، تبرز من خلالها دور الاستعارة في رسم معالم عدسة معرفية خاصة للمخيال الشعري لابن الفارض كذات وعلاقته بالحق تعالى كموضوع.

ـ الصورة التشبيهية ودورها في إنتاج المعنى الصوفي في شعر ابن الفارض، فقدمت للتشبيه كذلك

إطارا نظريا مختصرا، ثم أتبعته بتقسيم الصورة التشبيهية إلى مفردة ومركبة، محاولة قراءتها على مقتضى السياقات العرفانية التي تؤثث مخيال ابن الفارض الشعري مركزا على الخلفيات المعرفية المرتكز عليها من طرف الشاعر.

* أما في **الفصل الثاني**، فعنونتهُ الدراسة بـ تجليات الرّاموز الصوفي في المخيال الشعري عند ابن الفارض، وتناولت من خلاله ما يلي:

ـ تعريفات ومفاهيم أولية خاصة بالرمز، والرَّاموز الصوفي، والإشارة الصوفية، والشطح، ودوافع الرَّاموز الصوفي.

ـ الرَّاموز الأنثوي ومخرجاته العرفانية في شعر ابن الفارض، والذي تطرَّقت من خلاله الدراسة إلى : تعريف خاص بالرَّاموز الأنثوي كإطار نظري تمهيدي تتوسل به إلى الإطار المقارباتي، والذي جاء تحت عنوان: نسقية التأنيث ومسارات الغزل في شعر ابن الفارض، والذي هو بدوره تناولته من خلال عنصري: نسق صورة راموز المرأة في المتخيل الصوفي للشاعر، ونسق الخطاب الأنثوي ومكوناته الغزلية عنده.

ـ الرَّاموز الخمري ودلالات السكر الصوفي في شعر ابن الفارض، والذي - كسلفه الأنثوي- تطرقت فيه الدراسة إلى : تعريف للرَّاموز الخمري، حتى يكون مدخلا ممهدا لتجلياته في شعر ابن الفارض، هذا الأخير، الذي جاء تحت عنوان: دلالات الخمرة الصوفية ومدارات السكر في شعر ابن الفارض.

ـ الطبيعة والتَّحولات الرّاموزية في شعر ابن الفارض، والذي – كسابقيْه – تطرقت فيه الدراسة إلى تعريف خاص براموز الطبيعة، ومنه تناولت تجليات المظاهر الطبيعية وأبعادها الرَّاموزية في شعر ابن الفارض، وذلك من خلال عنصرين: صور راموز الطبيعة الصامتة، وصور راموز الطبيعة المتحركة.

* أما في **الفصل الثالث**: فجاء تحت عنوان: امتدادات الفضاء المكاني وأنساقه العرفانية في المخيال الشعري عند ابن الفارض، وتطرقت الدراسة من خلاله إلى :

ـ تحديدات مفاهيمية للمصطلحات الآتية : الفضاء، والمكان (لغويا/ دينيا/ فلسفيا/ أدبيا)، والمكان

الصوفي، حيث تناولت هذه المصطلحات معرفيا، حتى تصل من خلالها إلى تكوين عدسة تصورية لطبيعة المكان الصوفي ودوره في إعادة إنتاجه على مقتضى المخيال الشعري عند ابن الفارض.

ـ تمظهرات المكان الصوفي في شعر ابن الفارض، وذلك من خلال عنصري : صورة المكان في شعر ابن الفارض، والذي تناولته هو بدوره، بالنظر إلى تجلياته عنده في صورة المكان المقدس والمدنّس والعادي، والعنصر الثاني : معمارية المعراج الصوفي عند ابن الفارض.

* أما في **الفصل الربع** والأخير، فتناولت فيه الدراسة تحولات الزمن الصوفي ومفارقاته العرفانية في المخيال الشعري عند ابن الفارض، وتطرقت الدراسة من خلاله:

ـ تحديدات مفاهيمية للمصطلحات الآتية : الزمن (لغويا/ دينيا/ فلسفيا/ أدبيا)، والزمن الصوفي، ودور هذا الأخير في تأطير ورسم معالم رؤية المخيال الشعري لابن الفارض للزمن الصوفي، وذلك من خلال عنصري : ـ تشكُّل المسارات الزمنية في شعر ابن الفارض، والتي هي بدورها تناولتها الدراسة من جهتين: مفارقات الزمن الصوفي، من حيث استرجاعات زمن التجربة الروحية، وعتبة الموت ودلالات الزمن البرزخي، والعنصر الثاني : الذي خصصته الدراسة للحديث عن جدلية الزمن الطللي وتجليات الاغتراب الصوفي.

* وفي نهاية البحث جاءت الخاتمة حصيلة لمجمل النتائج المتوصَّل إليها.

وكأيِّ بحث لابد أن يلقى صاحبُه فيه المشقة والعنت والصعوبة، والتي يمكن أن نشير إلى بعضها على وجه التمثيل لا الحصر:

ـ اعتماد اللغة الشعرية لابن الفارض على معجم صوفي خاص، يصعب التعاملُ معه وتأويلُ مدلولاته، ويزيد الأمر صعوبة ورودها في سياقات عرفانية مركَّبة المعنى، يوشك هذا الأخير أن ينغلق على نفسه بحيث لا يكاد يدع مجال لقراءته ومقاربته [1].

[1] – تقول آنا ماري شيمل عن صعوبة الكتابة في الخطابات الصوفية أنّها « **تكاد تكون مستحيلة، فمن أول خطوة يخطوها سالك هذا الطريق يرى أمامه تلالا ممتدة وهضابا وعرة، لا يزداد بالسير فيها إلا استصعابا...** » الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف ،تر: محمد إسماعيل السيد، منشورات الجمل، بغداد، العراق، ط01، 2006،ص 05.

ـ الغياب شبه التام للدراسات المتخصصة في مقاربة المخيال الصوفي على صعيد الأعمال الأدبية، ودوره في إنتاج المعنى، ما جعل الباحث يجتهد على قدر المستطاع لمحاولة فهم ثنائيتي الدراسة (المخيال / إنتاج المعنى) وتمظهراتهما في شعر ابن الفارض.

ـ عدم وضوح الرؤية فيما يخص آليات إنتاج المعنى من الناحية العملية، مع زئبقية زخمها النظري، وعدم انضباطها هذا من جهة، وندرت الدراسات التي تناولته من خلال علاقتها بالخطاب الشعري والصوفي على وجه الخصوص من جهة ثانية، بالقياس مع الخطاب السردي، الذي لا تنسجم إنتاجية المعنى فيه، مع إنتاجية المعنى في الخطاب الشعري (لاختلافهما في الخصائص التكوينية).

ـ سبقي إلى دراسة ابن الفارض من خلال موضوعات وقضايا لم يسبق دراستها – في حدود علمي- كحضور الزمان والمكان على سبيل المثال - لا الحصر - في شعره، ما جعل الحمل عليَّ ثقيلا، خاصة وأنّ الدراسات الشبيهة في الخطاب الصوفي عموما، من الندرة بمكان.

وفي الأخير أودُّ الإشارة والتنبيه إلى بعض الملاحظات الحاضرة في الدراسة :

ـ لابد من الإقرار أنَّ الطابع النظري في المذكرة يعلو صوته على التطبيقي، وعذري فيه أنّ الثاني منهما لا يمكن أن تثبت أركانه ويشتد سوقه، إلا إذا استند إلى ركن شديد من الأول، هذا الأخير؛ الذي حاول الباحث التأسيس أو على الأقل المشاركة في التأثيث لبعض المفاهيم المتعلقة بالبحث، في ظل غياب – شبه تام – لمعطى نظري سابق، يستطيع الباحث أن يعتمده مطية وسبيلا لفتح مسارات قرائية في شعر ابن الفارض، خاصة وأنّ بعض القضايا – لم يجد الباحث إليها سبيلا – إما لجدة البحث فيها، وإما لعدم الاطلاع عليها، وفي كلا الأمرين، اضطرَّ الباحثُ في مذكرته الاشتغال على الجانب النظري كما التطبيقي.

ـ عدم انسياق الباحث إلى بهرجة الحداثة النقدية المستعارة (الغموض المقصود)، لاسيما ما يخصُّ المقاربات المعقدة، المملوءة جملا فارغة، ورموزا مجرّدة، ومشجرات ميِّتة، وطلاسم ولغاريتمات مبهمة، يراد منها إبهار القارئ وجعله يعيش نوعا من الرهبة والتقزُّم اتجاه ما يراه، مع أنَّه لا يكاد يرجع منها إلا بخفيَّ حُنين، يقول عبد العزيز حمودة في هذه المعضلة: « إننا أمام أفكار تستعصي على الفهم، وكأنَّ الناقد قد دخل في عملية تحدٍّ مع قارئه، ولم يدخل معه عملية تواصل أو توصيل،

ومهما قلبنا الجملة القصيرة وحللنا شفراتها، ومهما قدَّمنا أو أخَّرنا أو جزأنا الجملة القصيرة تظلُّ طلسما يستعصي على الفهم والدلالة... »[1]، وتتجلى أكثر هذه الظاهرة البعيدة عن بيان وإفهام الكلام العربي – زيادة على المشهور عند بعض الحداثيين (زعموا)- في كثير من الرسائل العلمية، في العقد أو العقدين الأخيرين.

ـ أحسبني من أوائل الدارسين الذين ركزوا في مقاربتهم لشعر ابن الفارض على المعطى الديني، كيف لا وهذا الخطاب أساسا – في مجمله - هو قائم على الكتاب والسنة، ولهذا يجد القارئ استشهادات كثيرة بالنص الديني المؤسِّس (القرآن العظيم والسُّنة النبوية المطهرة).

ـ إنَّ مقصدي في كثرة الإحالات في الهامش مع البحث عن إسداء الفائدة وبيان ما يغمض في المتن طرد السآمة والملل والترويح عن القارئ بما لذّ وحلا من أطايب الثمر وحلو القطاف، وإرجاع حق الهامش المغتصَب من سلطة المتن.

ـ وصول الباحث إلى قناعة مفادها أنَّ شعر الرجل ما زال غضًّا، يحتاج من الدارسين محاوراتٍ ومقارباتٍ لزوايا من زواياه الأخرى، التي لم تدرس، أو درست، ولكن لم تسلَّط عليها أضواءٌ كافيةٌ.

ـ هذا وقد حاولنا المشاركة في قراءة النصوص الصوفية سواء مدونة البحث أو غيرها، ولا أدعي في كلامي التأسيس ولا التأصيل، بقدر ما هي أسئلة حاولت الدراسة إثارتها، وإشكالات حاولت طرحها، فإن لم أوفَّق في الإجابة عنها عسى أن أكون قد وفِّقتُ في التَّحسيس بأهميتها ، فربَّ سؤال طرحه صاحبه لم يُلْقِ له بالاً، فتح الله على غيره به خيرا كثيرا.

ـ مع علمي المسبق أنني أوردت نفسي موارد وفتحت عليَّ أبوابا، لو لم تقتضها الدراسة لما سبق إليها قلمي ولا نحا نحوها فكري، ويكفيني من بحثي هذا أنِّي بذلت من الوسع ما الله وحده به عليم، فإن أصبت – وهذا ما أرجوه ـ نلت الأجريْن، وإن أخطأت فعسى أن أنال أجر الاجتهاد، وإن كان الخطأ منِّي فإنَّ التوفيق من الله ومن الله وحده، وحسبُ الدراسة وحسبُ صاحبها أن قدَّما لبنة في ميدان البحث في الخطاب الصوفي لقارئها غنمها ولكاتبها غرمها، والله الموفق والهادي إلى سواء

[1] - عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أغسطس 2001، ص101.

السبيل.

وفي الختام أجدِّدُ الشكرَ والامتنانَ، لكلِّ من ساعد في إتمام هذا العمل من قريب أو بعيد، ولو بكلمة طيبة، أو دعاء في ظهر الغيب، كما لا يفوتني في الأخير أن أجدد شكري الجزيل للأستاذ المشرف على تكريمه أيَّاي بالإشراف على هذا العمل، كما أتقدم بجزيل الشكر والامتنان لقسم اللغة العربية وآدابها، وجامعة الحاج لخضر – باتنة - والعاملين فيهما، على تسهيلات التسجيل والانتساب إليها طيلة فترة التحضير للدكتوراه.

بحمد الله تعالى

مدخل

تجليات المخيال الصوفي وأثره في إنتاج المعنى

تمهيد:

I- تعريفات ومفاهيم اولية:

1/ المسار المفهومي لمصطلح الخيال

2/ المسار المفهومي لمصطلح المخيال (المتخيل)

3/ بنية النسق المخيالي في الخطاب الصوفي

II- قراءة في فكرة إنتاج المعنى

1/ في التراث النقدي والبلاغي العربي القديم

2/ في اصول الفقه

3/ في النقد المعاصر (السيميائية)

4/ طبيعة المعنى وإنتاجيته في الخطاب الشعري الصوفي

تمهيد:

إن المتأمل في المنظومة الثقافية العربية القديمة، يهولهُ حجم المنجزات التي تأسَّس بها، وتفاعل معها العقل العربي طيلة قرون من الزمن، منذ أن استوعب أنساقه الفكرية والمعرفية، حيث نجح في بناء صرح هوية تاريخية وحضارية وروحية، أضحت من خلاله إطارا مرجعيا أساسًا لكثير من الخطابات الرؤيوية المتراوحة بين الثوابت والمتغيرات.

ولّما كان الخطاب الصوفي [1] يتموقع في عرفان العقل العربي [2] كأبرز الخطابات الروحية والفنية المؤثرة في الساحة الثقافية العربية، لما يمتلكه من شروط ومعايير خوَّلته أن يقتحم بمنجزه أسوار المشهد المعرفي الإنساني، ستحاول الدراسة الاقتراب من أبرز أنساقه الفكرية من خلال علاقته بالمنجز الشعري، بوصفه قد رسم العلاقة الحوارية بين اللغة الرمزية في بعدها المفهومي والمعرفي، المرتكزة على إمكانات الدلالة وإنتاج المعنى، وبين مفهوم الخيال كبعد أنطولوجي/ جمالي، يؤسِّس للعدسات التصوَّرية الملأى بالفضاءات الكاشفة والجامعة لمسارات إبداع المخيال الصوفي؛ المتجلية أنوارُهُ وجودًا وشهودًا، والذي يشكّل في مجموعه بنية فاعلة في منظومة النسق العرفاني [3] بوصف هذا الأخير لا يعدو أن يكون سلسلة من الاستعدادات الخاصة، التي تشكّل بمجموعها « جملة المفاهيم والآليات الذهنية التي يتم بها إنتاج المعرفة » [4] على حسب المقتضى والإطار العام للتصوف في مستوييه العلمي والسلوكي، والذي يقصد منه العمل على إعادة ترتيب وتجديد العلائق بين الإلهي والبشري، وإيجاد برازخ حاملة لمكونات ماهية الإنسان في بعده الفيزيقي

[1] – مقصود الدراسة بالخطاب الصوفي؛ هي تلك المنظومة المركبّة من الظواهر اللغوية والأنساق العرفانية والتجربة الشعورية، التي تراكمت في المخيال الجمعي عند شريحة من الناس مشكّلة رؤية خاصة لله والذات والكون، يرمي من خلاله صاحبه إلى محاولة إيصال ما يجده في تجربته الروحية من تعال وسمو...

[2] – المقصود بالعرفان : « **هو العلم بأسرار الحقائق الدينية، وهو أرقى من العلم الذي يحصل لعامة المؤمنين، أو لأهل الظاهر من رجال الدين** » جميل صليبا، ج01، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982، ص 72.

[3] – هذه الرؤية الجامعة والموجهة لمقاربة الوجود بمراتبه المختلفة يسميها صلاح فضل « **الأمثولة الكلية** » أساليب الشعرية المعاصرة، مرجع سبق ذكره، ص35.

[4] – محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط01، 1999، ص129.

والعقلي والروحي [1] ومحل إعراب هذا المخيال في إنتاج معنى منفتح يؤطر مفهوم النص الإبداعي الصوفي ويضبط إمكاناته المختلفة المنصهرة في بوتقةِ رؤيةٍ شاملة لمسارات الإبداع الروحي والنفسي للإنسان، حتى تتشكل له فلسفة قيمية تقارب التقابلات الحاصلة في الذات واللغة والوجود بين الظاهر والباطن والشريعة والحقيقة والتنـزيل والتأويل والعلم والفهم والعبارة والإشارة ...

ولرسم الأطر المنهجية للأطروحات المعرفية السَّابقة، لابد من تحديد عتبات البحث من خلال:

I ـ تعريفات ومفاهيم أولية:

1/ المسار المفهومي لمصطلح الخيال :

لقد تعددت المدارس والمناهج والنظريات عبر التاريخ الثقافي والنقدي والأدبي التي تناولت مفهوم الخيال وأقامت له عديد التَّصورات على حسب السياقات المعرفية والسوسيو تاريخية والتراكمات النقدية المختلفة، ولأن تتبع خلفياته وإرهاصاته في المشهد الإنساني هو مما لا طائل من ورائه، على الأقل فيما يخص موضوع الدراسة، زيادة على ذلك أنَّ تعريفه « تعريفا دقيقا واضحا أمرٌ شاقٌ؛ لأنّ الكلمة ترد في العبارات مبهمةً كأنّها تعني شيئا غير مفهومٍ » [2] ، بحيث تغدو محاولة القبض على ماهيته مستعصية، لا تدرك إلا في آثاره وتجلياته.

إن المتتبِّع لسياقات ورود كلمة الخيال، وما يتبع هذا - المصطلح من كلمات أخرى موازية على مستوى الجذر الاشتقاقي أو على مستوى المجال الموضوعي، في بواكير الثقافة العربية الإسلامية يدرك ضرورة التمييز – في درجة تواترها وطبيعة دلالاتها - « بين مستويين دلاليين : الأول : وردت فيه بمعاني عامة غير واضحة، وترادفت استعمالاتها مع كلمات أخرى ذات جذور اشتقاقية مختلفة عنها، والثاني : وردت فيه بمعاني دقيقة ومحددة تتمثل في الإرهاصات الأولى الدالة على

[1] - هذه الأبعاد الثلاثة هي المقصودة في حديث جبريل المشهور، فالإسلام يخاطب **الجسد** بوصفه حقيقة وجودية كثيفة، والإيمان يخاطب **العقل** بوصفه إدراكا علميًا مجرَّدا، والإحسان يخاطب **الروح** بوصفه ماهية ميتافيزيقية لطيفة.

[2] - أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط01، 1994، ص211.

بداية تشكّل مفهوم التخييل ... » [1]، ولا شك أنّه لم تتضح صورته في المتداول المعرفي العربي القديم، إلا بعدما اصطدم هذا الأخير بالوافد الأجنبي [**اليونان على وجه الخصوص**] بفعل ترجمة النصوص الفلسفية والأدبية الأرسطية، بحيث مكّنت الفلاسفة المسلمين وعلى رأسهم الشيخ الرئيس ابن سينا (371/ 428 هـ) من استيعاب مفهومه، حيث برز ذلك جليًّا عنده من خلال فكرة المحاكاة والتخييل؛ بغية اكتساب اللذة والتطهير وعلاقة التخيل بالإحساس، في القسم الخاص بالنفس في شفائه وإشاراته وتنبيهاته، والأمر نفسه نجده عند الفارابي (260هـ - 339هـ) [2] ، لكن الشيء اللافت أنَّ الاهتمام من طرف فلاسفة الإسلام لم يتوقف عند فعل التخيُّل عند المبدع بقدر ما ركّزوا على فعل التخييل عند المتلقي، أي أنهم اهتموا بسيكولوجية المتلقي أكثر من اهتمامهم بسيكولوجية المبدع، وهذا ما أشار إليه القرطاجنّي وغيره من البلاغيين العرب كم سنرى لاحقا، أيضا الملاحظ أنَّ الحضور الأرسطي في الثقافة العربية الإسلامية كان في بعض تجلياته حضورا مشوَّها بحكم قصور كثير من الترجمات في أداء المعنى المقصود، حيث كانت –كما هو معروف- في بدايتها تتم من اللغة الأصل إلى السريانية ومنها إلى العربية، ما جعلها لا تخلو من لبسٍ وخطأ واضطرابٍ وسوء فهمٍ، وهذا حال هجرة المفاهيم والمصطلحات من سياقها الفكري والثقافي الأصلي إلى سياقات أخرى مغايرة، ومنها على سبيل المثال الخلط بين مصطلحات الوهم والخيال والمحاكاة والفنطازيا [3] ـ مع التقارب الدلالي فيما بينها ـ عند كثير من النقلة والشرّاح والملخّصين المسلمين، ولعل هذا الاضطراب في إدراك ماهية المفاهيم اليونانية على حقيقتها قد أفاد الدرس النقدي والبلاغي العربي وأعطاه بعدا معرفيا وفلسفيا آخر، استثمرته الثقافة العربية في تكوين

[1] – يوسف الإدريسي، التخييل والشعر (حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2012، ص 81.

[2] – ينقلُ يوسف الإدريسي الإجماع « **على أنّ البدايات الأولى لتوظيف مصطلح التخييل تعود إلى الفارابي، وأنّ بفضله شاع في التراث الفلسفي والعربي، ثم انتقل بعد ذلك إلى مجالات معرفية أخرى من ضمنها النقد والبلاغة وغيرهما** ... » يوسف الإدريسي، التخييل والشعر(حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية)، مرجع سبق ذكره، ص26.

[3] – ينظر في هذا الصدد الفصل الثاني : تشكل مفهوم التخييل في النصوص الفلسفية العربية الأولى (من الكندي إلى القُنائي)، المرجع نفسه، ص ص 75- 118.

منظومة مصطلحية موازية، فمثلا عندما فسَّر الفارابي المحاكاة الأرسطية بالتخيّل [1] انقلب إيجابا على صناعة الشعر عند من جاء بعده، وخاصة عبد القاهر الجرجاني(400 - 471هـ) ، والقرطاجني (608 ـ 684 هـ) هذا الأخير الذي يعد - بحق - من أبرز من حدد إطار الشعرية العربية ووظيفتها الفنية ذات الصفات المميزة للشعر كجنس متعال من الكلام، واستطاع « أن يصل بين التفكير النقدي والتفكير الفلسفي ويربط بينهما ربطا خصبا، مكنه من الوصول إلى تصورات، أنضج من تصورات أسلافه أو معاصريه » [2] ويظهر ذلك من خلال طروحات كتابه "**منهاج البلغاء وسراج الأدباء**" الذي يعد « مرحلة جديدة في تاريخ نظرية الشعر عند العرب » [3]، حيث تناول اقتباس المعاني وعلاقتها بالخيال والفكر، والتطابق بين الصور المنطبعة في الأذهان والأشياء المتحققة في الأعيان، وربط المفهوم التقليدي للشعر بالتخييل والمحاكاة، ففي حدِّه للشعر يقول : « الشعر كلام موزونٌ مقفى من شأنه أن يحبِّب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ويكرِّه إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه، أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها، أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقه، أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك» [4]، في النص السابق نرى توسيع القرطاجني المسار المفهومي للشعر – كما هو عند ابن قتيبة (الطرح الكلاسيكي لمفهوم الشعر)- فجعل من معيار الشعرية الحقيقية، زيادة على الوظيفية التطهيرية (**من شأنه أن يحبِّب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ويكرِّه إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه**)، ارتباطه بالتخييل والمحاكاة والتصوير، مع تفصيل المقاييس التي تميز الشاعر في قرض الشعر وذلك « بأن تكون له قوة حافظة وقوة مائـزة وقوة صانعة» [5]، والأخيرة منها - كم هو واضح – تتقاطع مع وظيفة الخيال(الإبداع/ الابتكار)، الأمر الذي آذن بظهور مباحث بلاغية

[1] - يُنظر: أبو نصر الفارابي، إحصاء العلوم، قدم له وشرحه: علي بوملحم، مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص42 .

[2] - جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1992، ص64.

[3] - محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، ط01، 1999، ص133.

[4] - منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان،ط3، 1986، ص71 .

[5] - المرجع نفسه، ص42.

متضايفة بوجه أو بأخر مع مفهوم الخيال في صورته المستوَعبة من التراث اليوناني كجدلية اللفظ والمعنى والحقيقة والمجاز والخبر والإنشاء والصدق والكذب والسرقات الأدبية وغيرها... الشيء الذي تتحددتْ معه العلاقة بين طبيعة ووظيفة التخيل في صورته الإنسانية الجامعة وبين طبيعة التخيل الشعري ووظيفته في العمل الإبداعي، فالأول بهذا المعنى ما هو إلا مقدمات منطقية تتوافق مع نتائج الثاني، حيث إن التخيل الإنساني سبيل إلى التخيل الشعري.

إن مهمة الشعر ووظيفته الفنية – عند حازم – من خلال الخيال تقع في « أربعة أنحاء : من جهة اللفظ ومن جهة الأسلوب ومن جهة اللفظ ومن جهة النظم والوزن » [1] ، وهي بمجموعها تحدث الأثر وتوجه مسار الفعل التخييلي لدى المتلقي، بحيث يجعله يشارك في إعطاء رأيه بتحسين أو تقبيح أو انبساط أو انقباض، واتخاذ موقف محدد، يقول القرطاجنّي في هذا الصدد : « وأحسن مواقع التخييل أن يناط بالمعاني المناسبة للغرض الذي فيه القول كتخييل الأمور السّارة في التهاني والأمور المفجعة في المراثي، فإن مناسبة المعنى للحال التي فيها القول وشدة التباسه بها يعاون التخييل على ما يراد من تأثر النفس لمقتضاه » [2] ، الأمر الذي جعل جابر عصفور يتساءل عن ماهية سيكولوجية التخيل وعلاقته بالصناعة الشعرية، هل تنحصر صفات هذه الصناعة فقط من خلال الاستحضار أو الاستعادة فقط أم أنها تتجاوز ذلك إلى إعادة تشكيل المدركات، وبناء عالم متميز في جدَّتِه وتركيبه ؟

وللإجابة عن هذا التساؤل لابد من القول إنّ الخيال مع أنَّه يشكل في المنظور النقدي والبلاغي – الناضج– آلية فاعلة في رسم ملامح وتوجيه عمل الخطاب الشعري من خلال ارتباطه بثالوث العملية الإبداعية، لكنَّه في تلقّيه لهذا المصطلح، لا يخرج عن كونه توهم الشيء الذي لا وجود له، أو الأطياف والرؤى التي تتصور للنائم، لا أنه تلقّي الصور وتشكيلها بعد غيابها عن مدركات الحس كما نُظِرَ له بعد ذلك (**الخيال الحضوري**)، ولعلَّ ارتباط الخيال بـ" **سيكولوجية الإدراك** " عند الإنسان العربي واعتباره محض توهُّم ورؤية ما لا يُرى، له انعكاسات واضحة على مصداقية

[1] – المرجع السابق، ص89.

[2] – المرجع نفسه، ص90.

الاشتغال بالشعر –أساًسا – فحين تضرب شرعية الخيال بما سبق الإشارة إليه، تضرب معه –آليا- شرعية صناعة الشعر ـ الذي هو منتهى علم العرب ومسجِّل بطولاتهم وأمجادهم ـ معرفيا وأخلاقيا، وهذا ما يفهم من التوجُّهات الأخلاقية الكثيرة التي نادى بها الأوائل، حيث التنفير من التخييل الشعري المودع في قصص العشاق التي من شأنها تحريك النفس الشهوانية في الناس، وبهذا يصبح هذا المصطلح مقترنا بمفاهيم الإيهام والخداع ودالا على الفاسد من القول، والذي يتساوق مع مقولة : "**أعذب الشعر أكذبه**"، يقول البطليوسي معلقا على بيت أبي العلاء المعري:

لَعِبَتْ بِسِحْرِنَا والشِّعْرُ سِحْرٌ فَتُبْنَا مِنْهُ تَوْبَتَنَا النُّصُوحَا

مؤكدا على هذا الطرح بقوله « كان الشعراء يستميلون النفوس بتخييلات أشعارهم، كما يستميلها السحرة بتمويهات أسحارهم » [1] ويمكن أن يكون هذا هو السرّ في عزوف الدرس البلاغي في بدايته عن الخوض في مفهوم الخيال ومتعلقاته، و التركيز على القراءة الوصفية واللغوية دون التعمق في صناعة الشعرية العربية من خلاله، أو دون تحليل الظواهر المتحكمة في إنتاجية النص الشعري، خاصة إذا أخذنا بعين الاعتبار دراسات الإعجاز القرآني الواقعة في صلب الدراسات البلاغية، والتي تناولت النص القرآني بوصفه خطابا إلهيا صدقا في إخباره وحقا في أحكامه، لا يمكن بأي وجه من الوجوه صرف أساليبه ومعانيه إلى ما يمكن أن يفهم منه أنه تخييل بالأخص في آيات الصفات التوقيفية التي لا تتجاوز أفهام البشر فيها حدّ الإيمان والتسليم دون تمثيل ولا تكييف ولا تشبيه ولا توصيف، ولهذا نجد عبد القاهر الجرجاني من خلال موازنته بين الحقيقة والمجاز (الخيال) يميل من خلال المعطيات السابقة إلى تفضيل الأول منهما الذي« يشهد له العقل بالصحة، ويعطيه من نفسه أكبر النسبة، وتتفق العقلاء على الأخذ به، والحكم بموجبه في كل جيل وأمة » [2] ولعل ترجيح القول بالدلالة الحقيقية على حساب الدلالة المتخيّلة في القول بالنسبة للجرجاني يرجع إلى مذهبه الشافعي في الفقه والأشعري في العقيدة، اللذين يزريان بالخيال في تعلقه بفروع

[1] – التبريزي وآخرون، شروح سقط الزند، تح: عبد السلام هارون وآخرون، ج01، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط03، 1986 ،ص276.

[2] – أسرار البلاغة، تح : محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1988 ، ص228، 229.

الشريعة وأصول الدين وخاصة ـ كما أسلفنا القول ـ بالصفات الإلهية، وهذا بخلاف الزمخشري المعتزلي ـ على سبيل المثال ـ الذي لا يجد حرجا في توظيف مصطلحات من مثل : التشبيه التخييلي والاستعارة التخييلية في تفسيره للقرآن الكريم، وهذا تماشيا مع أصول مذهبه المحتفية بالمجاز في كثير من القضايا الكلامية المتعلقة بالتوحيد والعقيدة، والتي تنحو في معظمها منحى تأويليا ، تتجرد به الذات الإلهية من الأوصاف المثبتة في نصوص القرآن والسنة.

وللبرهنة على الفرضيات النقدية السابقة سنحاول تتبع مسارات مفهوم الخيال قصد سبر واقعه المعرفي عند العرب:

فالقارئ للمعاجم العربية القديمة يدرك أنها في عمومها لم تخرج في توصيفه له على أنّه: « كساء أسود ينصب على خشبة أو عود يخيل به للبهائم أو الطير فتظنُّه إنسانا وهي إنما كلمة تطلق على نوع من النبات كما هي اسم أرض لبني تغلب » [1].

وهو عند ابن فارس « ما يتخيله الإنسان في منامه لأنه يتشبه ويتلون» [2] ولعل هذه التحديدات لمفهوم الخيال يعكسه الوارد في القرآن الكريم من مثله قوله تعالى: ﴿ قَالَ بَلْ أَلْقُوا۟ ۖ فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِن سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَىٰ ﴿٦٦﴾ ﴾ [طه:٦٦]، أي شبّه عليهم بها، والموظف من الشعر العربي القديم من خلال استحضاره في مقابل صور الطيف الليلي الذي يذكره الشعراء في حالات النوم، كقول قيس بن الملوّح في مؤنسته [3]:

وَإِنِّـــي لَأَسْتَغْشِـــي وَمَـــا بِـــي نَعْسَـــةٌ لَعَـــلَّ خَيَالًـــا مِنْـــكِ يَلْقَـــى خَيَالِيَـــا

وهذا ما قرّره التبريزي في شرحه لبيت أبي العلاء المعري :

وَقُلْـــتِ الشَّـــمْسُ فِـــي البَيْـــدَاءِ تِبْـــرٌ وَمِثْلُـــكِ مَـــنْ تُخَيِّـــل ثُـــمَّ خَـــالَا

[1] – ابن منظور، لسان العرب ،مج11، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3،1414هـ ، مادة *خيل*: ص 226 .

[2] – مقاييس اللغة تح: عبد السلام هارون،ج02، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1991،مادة : *خيل* ،ص235.

[3] – ديوان مجنون ليلى، تح:عبد الستار أحمد فراج، مطبوعات مكتبة القاهرة، مصر، 1979، ص 229.

بقوله : « وحالك في الخيال الباطل، أنك تخيلت ثم خلت، أي تكلفت الظن وتعرضت له، ومثّلتِ الخيال في ذهنك، ثم حقّقتِ ذلك الظن، وصدقت تلك الخيْلة، وأطعتِ الوهم الكاذب، وكذلك النفس خُلقتْ مطيعة للأوهام وإن كانت كاذبة، لأنها ترى تشاكلا بين شيئين في بعض الأوصاف فتحكم بأنه هو، ويقال تخيل ثم خال، أي اجتلب الظن ثم أوقعه في صدره وصدّق به » [1]

إلا أنّ هذه الصورة النمطية البسيطة لمفهوم الخيال لا تلبث أن تتبدد في معاجم أخرى لتظهر بذلك دلالات مستحدثة، تنم عن حجم حركة الترجمة والتطور الذي لحق العقل العربي، حيث يعرفه التّهانوي بقوله : « الخيال عند الحكماء يطلق على إحدى الحواس الباطنية، وهو قوة تحفظ الصور المرتسمة في الحس المشترك إذا غابت تلك الصور عن الحواس الباطنة » [2] الملاحظ في التعريف السابق هو إسناد حد مفهوم الخيال للفلاسفة مع توظيف مصطلحات [**الحواس الباطنة ، الصور المرتسمة في الحس المشترك**] والتي لم يكن للعرب سابق معرفة بها، إلا أنَّ القول بإسناد وظيفة حفظ الصور في الحس المشترك إلى الخيال ففيه نظر، لأن المشهور في المتداول القديم أنها من خصائص قوة أخرى؛ هي المصورة أو الحافظة، والتي تأتي بعدها ما يسمى بالمتخيلة أو المفكّرة **Imaginatrice** [3] من أجل استعادة صور المحسوسات المختزنة في المصوّرة؛ وهي لها مع الوظيفة الاستعادية الوظيفة الابتكارية التخييلية، ودليل هذا التّفريق بين هذه القوى الباطنة تصنيف أبي حامد الغزالي (ت505هـ) لها، في أنها لا تخرج عن هذه المنازل الخمسة « حس مشترك وتخيّل وتفكّر وتذكّر وحفظ » [4] أما علي بن محمد الشريف الجرجاني فيرى أن الخيال:« قوة تحفظ بإدراكه الحس المشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة، بحيث يشاهدها الحس المشترك كلما التفت إليها،

[1] – التبريزي وآخرون، شروح سقط الزند، مرجع سبق ذكره، ص31.

[2] – كشّاف اصطلاحات الفنون، تح : علي دحروج، نقله إلى العربية: عبد الله الخالدي ،ج01، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1،1996، ص767.

[3] – الفرق بين المتخيلة والمفكرة، أن الصور المحسوسة والمعاني الجزئية المنتزع منها « **إذا استعملها العقل سميت مفكرة، كما أنها إذا استعملها الوهم في المحسوسات مطلقا سميت متخيلة** » علي بن محمد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح ، محمد الصديق المنشاوي، دار الفضيلة، مصر، 2004، ص167.

[4] – روضة الطالبين وعمدة السالكين، دار النهضة الحديثة، بيروت ، لبنان، ط1، 1986،ص63.

فهو خزانة للحس المشترك، ومحلُّه مؤخر البطن الأول من الدماغ » [1]

من خلال ما سبق يمكن تحديد ماهية الخيال في المنظور العربي من خلال النقاط الآتية :

1- أنَّ للخيال قوة حافظة للصور المرتسمة في الحس المشترك بوصف هذا الأخير « أشبه بجهاز إرسال واستقبال يستقبل الصور المنطبعة في الحواس الظاهرة ثم يرسلها إلى القوة التي تليه، أي الخيال أو المصورة وهذه بدورها تسلمها إلى القوة الثالثة، أي المتخيلة أو المفكرة التي تؤلف بينها تأليفا ابتكاريا » [2]

2- أنَّه أحدُ القوى الباطنة، الذي يبدأ اشتغاله بعد غياب الصور المحسوسة التي سبق رؤيتها .

3- أنَّ انحصار موضوع الخيال في الماضي يكون تذكّرا ودلالته على شيء ممكن التحقق مستقبلا يكون استشرافا.

4- أنَّه ملكة يتم من خلالها خلق صور لأشياء غير واقعية .

5- أنه عبارة عن أوهام تتصورها الروح خارج رقابة العقل والنقل، وهذا المعنى هو الذي ذهب إليه الجرجاني بقوله عن التخييل إنه : « إيهام لا تحصيل وإحكام » [3]

أما إذا تصفحنا المعاجم العربية الحديثة فإننا نجد معنى آخر زائدا، وهو خاصية أو وظيفة التركيب والإدماج ، يقول إميل يعقوب مبرزا هذا الاحتراز: « الخيال والمخيلة قدرة العقل على تشكيل صور الأشياء والأشخاص» [4] ويضاف له خاصية حركية التخيل من خلال تعلقه بالمعنى، كما قرره جميل صليبا بقوله: « لا يطلق الخيال على الصور المشخصة التي تمثل المعنى المجرد تمثيلا واضحا » [5] .

أما المعاجم الأجنبية ـ في مجملها ـ لم تخرج عن المعاني السابقة اللهمّ إلا أنها جعلت كلمة **Imagination** الفرنسية تقتصر على استحضار صور مجردة لا وجود لها في الواقع، يقول **كولن**

[1] – التعريفات، مرجع سبق ذكره، ص 90.

[2] – جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، مرجع سبق ذكره، ص 32.

[3] – أسرار البلاغة، مرجع سبق ذكره، ص231

[4] – قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط01، 1987، ص196

[5] – المعجم الفلسفي، ج1، مرجع سبق ذكره، ص 547 .

ولسن: « إن الخيال بمدلوله الاعتيادي يعني القدرة على خلق صورة لشيء ليس موجودا بالفعل» [1] أو التي تمكننا من بلورة التصورات والمفاهيم المختلفة، وتعرِّفه موسوعة لالاند الفلسفية بأنَّه:« ملكة تركيب خيالات في لوحات أو في متواليات، تحاكي وقائع الطبيعة وظواهرها، لكنها لا تمثل شيئا مما هو واقعي أو وجودي » [2] زيادة على كونه يعبر عن المعاني الآتية :

- هو تشكيل الصورة في الروح، والعاطفة، والخيال، أو عملية التفكير في الصور والرؤى [3] .
- ملكة يتوافر عليها الذهن للتخيُّل واستعادة صور أو اختراعها [4]

نستنتج من التحديدين السابقين أن الصور المتخيلة يمكن أن يكون لها سابق مثال، و يمكن أن لا يكون لها، و إنما يتم استحضارها باعتماد مسمّى الاختراع والإبداع الذي يتكئ على تقنية التركيب والتشكيل والإدماج وخلق توازن من شأنه أن يوفق بين المتعارضات، ويجمع بين المتضادات، بحيث تنتقل القدرة التخييلية من مجرد الاستعادة لصور ومدركات حسية سابقة لها ظروفها الزمانية والمكانية « إلى ما هو أبعد وأرحب من ذلك، فتعيد تشكيل المدركات، وتبني منها عالما متميزا في جدّته وتركيبه» [5] يمتح من الطبيعية كمصدر حسّي لتشكيل الصور الخيالية، والتي يمكن أن تتبلور تتبلور في الأشكال الآتية : تشخيص المظاهر الطبيعية المختلفة – تجسيد المجردات في صور مظاهر طبيعية – استحضار مظاهر الطبيعة بوصفها معادل موضوعي للإنسان وقضاياه المختلفة، وفي المقابل هناك مصادر غير حسّية للخيال، والتي تتناول المجرّدات والرّغبات والإدراكات وكل ما من شأنه أن يدخل في مسمَّى اللاَّشعور.

---

[1] – المعقول واللاّمعقول في الأدب الحديث، تر: أنيس زكي حسن، منشورات دار الآداب، بيروت، لبنان، ط04، 1978، ص237.

[2] – أندريه لالاند، مج 01-02-03، تعريب : خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط2، 2001، ص620.

3- Tom MacArthur: the oxford companion to the English language edited by Oxford university press new York, 1992 ,P 500.

4- Larousse, jean Pierre mével, Larousse de la langue française, librairie,Tomel ,Paris ,p 934.

[5] – جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، مرجع سبق ذكره، ص 13.

2/ المسار المفهومي لمصطلح المخيال: (المتخيل):

يتأسس مفهوم المخيال في الرَّاهن الثقافي بوصفه من أبرز مقومات المقاربة المعرفية لأشكال المنجز الإبداعي البشري من خلال تعلّقه بالمعطى التاريخي والاجتماعي، ومن بين « أهم المفاهيم التي بدأت تتردد بقوة في كثير من الأبحاث والدراسات التي عنيت بنقد وتفكيك مكونات الثقافة العربية، من أجل فهم العناصر الفاعلة فيها والمحركة لنظرتها لذاتها وللآخرين من حولها » [1]، ويعدُّ محمد أركون على حسب رأي محمد الجويلي « أول من لفت الانتباه إلى أهمية البحث في المخيال العربي الإسلامي في عدّة مناسبات » [2] وذلك من خلال مشروعه الإبستيمي الذي يسعى من وراء البحث فيه إلى نقد الفكر الإسلامي كعتبة واصفة من شأنها تحديد ورسم معالم الأبعاد الحقيقية؛ التي احتكم ويحتكم إليها العقل الإسلامي، وهو في هذا التوصيف لا يرمي إلى تسليط آلة النقد على المعارف وأصولها والمذاهب الإسلامية وطرائقها بقدر ما هو « يهدف إلى كشف آليات اشتغال الخطاب وتحليل الأنظمة المعرفية وفحص أسس التفكير » [3] ، بحيث يصبح المخيال في نظره سبيلا للإجابة عن كثير من التساؤلات الملحة والمحيطة بالعقل الإسلامي وسيرورته الحضارية والفكرية والدينية والأسطورية، هو بمعنى آخر يريد أن يتعرف على طبيعة العقل الإسلامي من خلال المخيال المحتضن له، وذلك في ارتباطه بظاهرة الوحي، والعمل على تفكيك البنيات المحتواة في هذه الظاهرة كالإسلام، والمسلم، ومشكلة الحقيقة، وكلام الله ﷻ، ومفهوم النبوة....

وترجع أهمية الاشتغال على مفهوم المخيال إلى المساحات الواسعة التي يشغلها رمزيا ومعرفيا وقدرته على اكتشاف عوالم مجهولة واستقطاب العلائق المكونة والمؤطرة لعلاقة المجال المعرفي بالخطابات الوضعية والدينية.

هذا وقد توالت التآليف محاولة الاقتراب من تحليل الأنظمة المتخيلة من خلال علاقتها بالواقع

---

[1] – إدريس الخضراوي "**المتخيل والتمثيل الثقافي للآخر : قراءة في كتاب تمثيلات الآخر**"، مجلة العلوم الإنسانية،كلية الآداب، جامعة البحرين، ع12، صيف 2006، ص348.

[2] – الزعيم السياسي في المخيال الإسلامي بين المقدس والمدنس، المؤسسة الوطنية للبحث العلمي، دار سراس للنشر، تونس، 1992، ص14.

[3] – محمد الشبّة، مفهوم المخيال عند محمد أركون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2014، ص 27.

الاجتماعي والثقافي،خاصة مع تنامي الاهتمام بالدراسات الأنثروبولوجية والأسطورية واللاهوتية المقارنة، التي تتجاوز البعد الذاتي الفردي المنفتح على الإمكانات المعرفية وما تخوّله مصادره الإبداعية الخاصة بشكل مطّرد إلى مرجعيات عناصر المعرفة للمخيال في بعده الجمعي، الذي تتأسس من خلاله هوية معرفية وإبداعية عامة ومشتركة.

و قد استقبلتِ الساحة العربية هذا المفهوم استقبالا مزدوجا بوصفه يتطابق مع الخيال في كثير من عناصره، في حين نظر إليه بعضهم من خلال قابليته اللاّمتناهية لتشكيل رؤية وبناء عالم موازٍ يسائل الواقع الافتراضي، ويراهن على الممكنات على المستوى الجمالي والمعرفي، والذي يتساوق في كثير من تجلياته بالنقد والدراسات الثقافية، ولعلنا نشير في هذا المقام إلى بعض ما كُتِبَ حوله – وإن كان عدا ما سنشير إليه هو من الخفّة مما لا يستحق إن يُنصبَ له ميزان – وذلك من خلال دراسات محمد عابد الجابري في نقده للعقل العربي، وخاصة كتابه "**العقل السياسي العربي**" الذي تناول فيه توصيفا للمتخيل الاجتماعي والثقافي وعلاقته بالعقل السياسي العربي، وأبحاث عبد الله الغذامي وعبد الله إبراهيم وعبد الفتاح كيليطو، والنقود الرّائدة للناقد المغربي محمد نور الدين أفاية من خلال كتابه «**الغرب المتخيل: صورة الآخر في الفكر العربي الإسلامي الوسيط** »الذي تناول فيه :إشكالات الهوية والاختلاف، من خلال العلاقة بين الذات والآخر في ظل التحولات العميقة التي تشهدها الساحة الثقافية، وذلك بإيجاد سبل فهم أبعاد هذه العلاقة ، فضلا عن كتابه الآخر : «**الغرب في المتخيل العربي** » والذي قارب فيه صورة الغرب في الخطاب الإسلامي من خلال عدسة أو نموذج محمد عبده، وواقع المثقف الليبرالي العربي والغربي، ممثلا في طه حسين، و أيضا كتابه الآخر«**المتخيل في الفكر الغربي**» و«**المعقول و المتخيل في الفكر العربي المعاصر**» و« **الشرق المتخيل، حفريات في النظرة الغربية للعرب**» وأخيرا كتاب نادر كاظم « **تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط**»الذي قام فيه بدراسة الأنساق الثقافية العربية من خلال مرجعيات المتخيل والتمثيل الثقافي وذلك عبر مرجعية التاريخ والأنساق الثقافية (**الدين، اللغة، الرمز**)، كما لا ننسى المشروع النقدي الضخم للناقد التونسي محمد لطفي اليوسفي من خلال كتابه الموسوم بـ" **فتنة المتخيل**" في أجزائه الثلاثة: (الكتابة ونداء الأقاصي ثم خطاب الفتنة ومكائد

الاستشراق، ففضيحة نرسيس وسطوة المؤلف)، حيث أراد صاحبه أن يؤثث للعلاقة بين المستوى الاجتماعي والفكري الثقافي والتاريخي والمتخيل، حيث أشار إلى عديد القضايا المسكوت عنها في الساحة النقدية القديمة والمعاصرة كظاهرة الشعر العربي وموقع الشفاهية منها، وآليات إنتاج الخطاب التأويلي في النقد العربي القديم وعلاقته بالصراع الاجتماعي وإكراهات النص وغيرها من القضايا ...، التي تتيح إعادة إنتاج الأسئلة النقدية الملحّة، ومحاولة تطويعها حتى تتناسب مع الواقع الاجتماعي والفكري العربي، فهو بهذا الفعل يؤسس لنوع من المثاقفة البنّاءة ـ في لحظة من المكاشفة المعرفية ـ حتى يصل ما انقطع في سيرورة النقد العربي.

ولكن مع هذا الكم التأليفي في الواقع الثقافي العربي لقضية المخيال إلا أنه مازال يكتنفه الكثير من الغموض بوصف طبيعته المتركزة في دائرة اللاّمفكر فيه بحيث إنه :« لا يستطيع الجمهور العام فهمه بشكل جيد حتى الآن، و ذلك لأنه حتى الاختصاصيين لم يتوصلوا بعد إلى بلورة حدوده أو تخومه كما لم يتوصلوا بعد إلى تحديد وظائفه بشكل دقيق تماما، ولا تحديد مستويات تجلياته» [1] ولعل هذا الاضطراب والتخبّط نجد له صدى حتى في اشتقاقاته اللغوية، واختلاف دلالاته من خلال تخريجاته الصرفية والدلالية في اللغة العربية، والتي يمكن رصدها من خلال ما يلي:

1- كنعت أو صفة، ونعني به ما لا وجود له خارج المتخيلة، الذي ليس له حقيقة واقعية.

2- كاسم مجرّد، وتعني ميدان الخيال أو الشيء الذي يتم إنتاجه من طرف المخيلة.

3- كاسم مفعول (**متخيل**) فهو للدلالة على الشيء الذي وقع على الموصوف به على وجه الحدوث والتجدد لا الثبوت والدوام، ونعني به ما تمَّ تخيله.

4- كاسم آلة أو صيغة مبالغة (**مخيال**) على وزن مفعال ودلالته تتطابق مع المعنى السابق، وهي الدلالة الأقرب إلى مفهومنا عن المخيال الصوفي؛ بوصفه آلة من خلالها يتمكّن الصوفي من إنتاج الصور والمفاهيم العرفانية الخاصّة به، وتتبع آليات التخيّل لديه.

ويرى محمد عابد الجابري أن كلمة « *** Imagainaire *** من الكلمات التي لا نجد لها مقابلا

[1] – محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي، الفلسفة الحديثة (**نصوص مختارة**)، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب 2001، ص 142.

مألوف الاستعمال في اللغة العربية، والكلمة مشتقة من ***Image*** بمعنى صورة : صورة الشيء في المرآة أو في النفس، ومن هنا ترجمه الفلاسفة العرب القدماء للاسم الذي يطلق على الملكة الذهنية، التي ترتسم فيها صور الأشياء الحسية والمتخيلة بلفظ المصورة تارة والمخيلة تارة أخرى» [1] ، ثم يستدرك ويذكر تعريفا آخر للكلمة الفرنسية **Imaginaire** بأنها « وصف لما لا يوجد إلا في المخيلة كالعنقاء والغول والشخصيات الأسطورية... غير أن هذا الوصف يستعمل أيضا بمعنى عام كاسم موصوف ويقصد به عالم الخيال، ما تنتجه المخيلة وميدان التخيل » [2] والملاحظ أنّ الجابري يفضّل مقابلة المصطلح الأجنبي**Imaginaire** بمصطلح المخيال « لأن فيه شيء من معنى الآلة والوسيلة والأداة وشيء من معنى المبالغة (**السلطة**) ... فهو ((**كالمنظار**)) نرى من خلاله ((**حقيقة الأشياء**))، أي نعطيها معنى » [3] في حين أنَّ محمد لطفي اليوسفي يقدم تبريرا آخر يرى من خلاله ترجيح استعمال مصطلح المتخيل على حساب المخيال، حيث يقول في هذا الصدد « لقد درجت العديد من الدراسات على استخدام اسم الآلة " **مخيال** "، لكنني رأيت أن استخدم " **المتخيّل** " بدل " **مخيال** " لاعتقادي أن اسم الآلة إنما يدل على الجامد والميّت، سواء اعتبرنا مفهوم المتخيل دالا على ملكة التمثّل وما لها من أدوار في تلوين الفكر وتحديد تلوينه للمدركات، أو اعتبرناه دالا على الطاقة الحركية للقوى المتفاعلة، التي تنتظم التمثّلات الفردية، فإن اسم الآلة لا يفي بالغرض، ويمكن للمتخيل أن يفي بذلك نتيجة كونه إنما يدل على حشد الرموز والتشخيصات التي تمدّ تلك الطاقة الحركية بما به تنتظم التمثّلات الفردية ... » [4] ،المتأمل لترجيح اليوسفي لمصطلح المتخيل بدلا من المخيال يرى إقراره المبدئي أنّ كثيرا من الدراسات قد جنحت لاختيار المصطلح الثاني على حساب الأول، وهذا يمكن أن يدل على اشتهار استعمال مصطلح المخيال عند أصحابها، فهو أشبه بالاتفاق المعلن على اعتماد هذا المصطلح، زد على ذلك أن تعليله لدلالة اسم الآلة على الجامد والميت فهو مما لا دليل عليه، لأنه في الأصل اسم مشتق، إلاّ في بعض الصيغ الصرفية الشاذة

[1] – السياسي العربي محدداته وتجلياته، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط04، 2000، ص14.

[2] – الصفحة نفسها.

[3] – المرجع نفسه، ص15.

[4] – فتنة المتخيل،ج01، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط01، 2002، ص23.

التي يكون فيها جامدا، لا أفعال تشتق منها، ولا قاعدة تنضبط بها كـ"**سكين وسيف و فأس وشوكة وقدوم...**" بل إن معنى الآلة تدل على نوع من الحركية والإنتاجية وهي ما تتطابق مع المفهوم الاصطلاحي للمخيال، ومع هذا الاضطراب في الترجمة فإنه إذا اتفق على تقريب معناه في كلا الترجمتين فلا مشاحة في الاصطلاح .

بالنظر لما سبق نلفي أن هذا المصطلح ـ زيادة على الخلاف في ترجيح اشتقاقاته وتخريجاته الصرفية واتخاذه أكثر من منحى مفهومي في الثقافة العربية فالأمر كذلك في الثقافة الغربية حيث يظهر عدم استقراره على دلالات واحدة، بحيث إنّه يتوزع بين عدة تخريجات، فجان بول سارتر **G.p. Sartre** (ت 1980) على سبيل المثال يقابل بين المخيال أو المتخيل والمتذكَّر، فيجعل من المخيال متعلقا أساسا بالوظيفة الإبداعية للذهن، والقائمة على البناء اللاَّعقلاني، بخلاف الذاكرة التي لها واقعيتها ومصداقيتها الماثلة في زمان قبل التذكُّر [1] ، والخيال في منظوره له قدرة خلاقة؛ من خلاله يستطيع إعادة تشكيل العالم بطريقة مختلفة بكل حرية [2]، في حين يرى باشلار **G.Bachlard**(ت1992): أنّ المخيال بطبعه يتميز بالجدة والخصوبة والتعالي فوق الواقع والممكن، وله قابلية لمّ شتات الصور المختلفة وجعلها منتظمة في فعل متخيل، فيقول في هذا المعنى : « يراد للخيال دائما أن يكون ملكة تكوين الصور، بينما هو في الواقع ملكة إعادة تشكيل الصور التي تصل من الإدراك... » [3]، أما جيلبير دوران (**G. Dorand**) فمع إقراره بالنقص الكبير الذي تعرفه الكتابات الثقافية المخصَّصة لدراسة المخيال في الفكر الغربي، فإنّه يقرّ بأهمية دراسته وإعادة الاعتبار له بوصفه من صميم البنية التكوينية للإنسان، والذي له علاقة مباشرة مع الممارسات الإنسانية المختلفة في حياته الاجتماعية والثقافية والسياسية والدينية [4] ، وهو في هذه المستويات « لا يظهر فقط كفاعلية تعمل على تحويل

---

[1] – .Bernis Geanne , l'imagination ,P.U.F ,1954,pp 30-31 نقلا عن: محمد الشبّة، مفهوم المخيال عند محمد أركون، مرجع سبق ذكره، ص 15.

[2] – .Sartre .G.P, l'imaginaire ,Gallimard ;1940,p236 نقلا عن: المرجع نفسه، ص16

[3] – .G.Bachlard , l'air et les songes ,Gosi Corti ,pp26 نقلا عن : المرجع نفسه، ص 17.

[4] – راجع علاقة المخيال بالبنيات أو المستويات السابقة كتاب : جمال الدين الخضّور، زمن النص، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا ،ط01 ،1995، ص 33- 34،90-92.

العالم أو كخيال خلاق، بل أيضا كتحويل يعمل على تلطيف العالم وخلق ذلك التناسق الضروري بين الكائن البشري من جهة ونظام العالم من جهة أخرى » [1].

إنّ المتأمل لمفهوم الخيال في الطرحين العربي والغربي يجد أنّه تقترب معانيه من مصطلحات متقاربة له معرفيا من مثل الأيديولوجيا واليوتوبيا والحلم والرمز، وهذا يرجع- أساسا- إلى الاهتمام المشترك بصور الموجودات الواقعية والمتخيلة، والتي تحكمها الخلفيات الثقافية المختلفة، حيث إن المخيال كما الحلم واليوتوبيا يمكن النظر إليه بوصفه نسقا ذهنيا وتحولا رمزيا ليس له تماثل مطابق أو انعكاس مادي - في الغالب - على مستوى الواقع، أو يكون موجودا لكنه مركب من أكثر من واقع متخيل، ما يفتح الباب أمام بنى صراعية داخلية يندمج فيها الإيديولوجي مع الطوباوي، حيث يحاول كل واحد منهما أن يستأثر بالظهور على حساب صاحبه بحيث تصبح محاولة فرز هذه الأنساق المعرفية وإيجاد حدود فاصلة وتصورات محددة، لا تتأتى إلا بضبط المفاهيم الموازية السابقة ومعرفة الأبعاد الخاص بها التي تستدعيها، وهذا بغية الخروج – على الأقل - بالحدّ الأدنى من الخصوصية للمخيال.

مما سبق يمكن القول : إن مفهوم المخيال- بشكل أو بآخر- هو متعلق بالمرجعيات الثقافية واللغوية التي تؤطره وتوجّه حركته، وتجعل منه« الفضاء المشكّل من الكيفيات المتعددة التي يهب بها الإنسان المعنى للأشياء، وذلك قصد تملُّكِها ماديا ودلاليا »[2] ، والتي من خلالها ترى ثقافة ما العالم وترى نفسها أيضا داخل هذا العالم، وهو يتجلّى عند طائفة أو مجتمع أو شعب معين ويتساوق – إذا قصد منه التغيير وإعادة البناء والخلاص- مع السوسيولوجيا والأنثروبولوجيا والذي يمكن حصره في " **التجليات الثلاثة للمخيال** " **Ies trois vois de l'imaginaire** : 1/ الانتظار المهدوي [**المخلص**] 2 / الطقوس الجماعية التي تتحقق من خلالها ذروة الانفعال والنشوة 3/ اليوتوبيا [3].

فالمخيال الشيعي الإمامي الأثنا عشري على سبيل المثال يرتكز على تصورات وراثية، أضحت مع

[1] – محمد الشبّة، مفهوم المخيال عند محمد أركون، مرجع سبق ذكره، ص 21.

[2] – نور الدين الزّاهي، المقدس والمجتمع، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2011، ص09.

[3] – يُنظر : محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي، الفلسفة الحديثة (**نصوص مختارة**)، مرجع سبق ذكره، ص148، 149.

السيرورة الزمنية والترسّبات الدينية والأسطورية بمثابة قناعات متجذّرة، تدعي حقّ علي﵁ وبنيه من بعده في الخلافة بنصٍّ الوصية المزعومة، وبكفر الصحابة إلا من استثنوه وبتحريف القرآن، ونقصان مصحف عثمان الذي بين أيدينا، وبعصمة الأئمة الاثني عشر وعلمهم الغيب وتصرفهم في الكون، ورجعة الإمام[**المهدي**] المنتظر وغير ذلك، فهي بهذا المعنى « صورة إيديولوجية مغرقة في التشويه والوهم... تكشف عن طبيعة مخيال الجماعة الشيعية » [1]....و المخيال المرتبط بالفكر الصوفي يعتمد في تأكيد شرعيته كخطاب ديني مواز على إطار إيديولوجي عام يؤسس للمرجعية المعرفية والروحية للإنسان، والذي تتحدد ملامحه وتتجلى رسومه من خلال مصدرية التلقي الغنوصي وسلطان الولي العارف وعلاقته بنفسه وربِّه والوجود من حوله، وتفصيل ذلك في العنصر الموالي:

3/ بنية النسق المخيالي في الخطاب الصوفي :

إنّ التحديدات المفهومية السّابقة لمصطلح المخيال / المتخيّل يجعلنا نتساءل مع الميلود شغموم حول مفهومه في دائرة العرفان الصوفي « إلى أي حد يمكننا أن نتبيّن في مجال التصوف الإسلامي هذا المعنى للمتخيل ؟ » [2] وللإجابة عن هذا الإشكال لابد من إعادة قراءة الخطاب الصوفي، في أنظمته الرمزية المتعددة، والذي يتم عبر صقل عدسات واصفة وأخرى كاشفة، من شأنها إتاحة فرصة تفكيك آليات اشتغال البدائل المعرفية المتاحة لهذا الخطاب؛ والتي تقوم- في صورتها المكتملة - على النزوع الدائم صوب التأمُّل المستبطن والمستغرق برؤيةٍ شاملة للقضايا المعرفية / الوجودية الكبرى، حيث تصقله الروح الشفيفة المكتسية بالأنوار الإلهية من جهة ويغذيه الخيال بوصفه من محركات الإبداع الصوفي ومداراته من جهة ثانية، يسعى الإنسان من خلاله إلى محاولة « الخروج من الجسم وامتلاك امتداد وراء الحاضر » [3] بغية ضبط ماهية الكاريزما الصوفية، وذلك بإعادة بناء

[1] - محمد الجويلي، الزعيم السياسي في المخيال الإسلامي بين المقدس والمدنّس، مرجع سبق ذكره، ص133.

[2] - المتخيل والقدسي في التصوف الإسلامي الحكاية والبركة، مطبعة فضالة، المحمدية، المغرب، ط01، 1991، ص18.

[3] - كولن ولسن، المعقول واللاّمعقول في الأدب الحديث، مرجع سبق ذكره، ص244.

وإنتاج الفعل المعرفي القائم على المجاورة والمجاوزة، وفق مجموعة المعايير المتحكمة في سيرورة المخيال الصوفي، الذي هو « السبيل إلى إدراك الأمور الروحية والمعارف الذوقية » [1] والتي ترجع في كثير من تجلياته وقضاياه إلى سلطة الثنائيات الضدية المؤطرة لمنظومة الأفعال اللغوية والمعرفية كالظاهر والباطن والحضور والغياب والشريعة والحقيقة والواقع والخيال والعقل والنقل والبشري والإلهي...، والتي يتموقع وعي الخيال فيها لـ « يؤشر على بعدها الأنطولوجي ويكشف عن بعض عناصر توجهها الأساسي » [2]

إنّ هذه القضية الفكرية والفنية السابقة تطرح إشكالا واقعا، عند متلقي النص الصوفي، هل يشترط فيه معايشة التجربة الروحية الصوفية حتى يستطيع فهم مدارات الخطاب، ومقاصد الكلام، وأسرار اللغة؟ أم أنّ كل مؤهَّلٍ ممتلكٍ آليات القراءة والتأويل بمقدوره مقاربة النص الصوفي، وفك مغاليقه، والقبض على دلالته، ورفع حجب المعنى عنه .

إنّ المتأمَّل للدراسات النقدية المعتمدة على استيفاء المعطيات النظرية للخطاب الصوفي دون التحقق بالتجربة الصوفية في بعدها السلوكي، لا نكون في موقع المتجنّي إذا قلنا : أنّها لا يمكن أن ترجع – في الغالب – من هذا الاشتغال النظري المحض إلا بقشور هذا الخطاب دون مضامينه الحقيقية، ولعل هذا الفعل النقدي تجاه الخطاب الصوفي، يدخل في مسمّى ((**وهم التجريد**)) [3] كما يسميه طه عبد الرحمن .

إن المحمولات المعرفية والظواهر الفنية للخطاب الصوفي، قد خضعت في إرهاصاتها الأولى إلى مرحلة تجريب صعبة ومخاض عسير من أجل بناء واكتشاف هويته المتميزة، الأمر الذي عجل في ظهور التيار المناوئ القائم على المعارضة العنيفة، الذي يعدُّ كل ما ينتجه مخيال الخطاب الصوفي لا يمكن أن يكون أساسا معرفيا ثابت الأركان، معتدًا به في إقامة التصورات وإدراك القضايا وإطلاق

[1] – جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، مرجع سبق ذكره، ص49.

[2] – محمد نور الدين أفاية، المتخيل والتواصل مفارقات العرب والغرب، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص 15.

[3] – مقدمة كتاب الخطاب الصوفي بين التأوّل والتأويل لصاحبه محمد المصطفى العزام، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان، ط01، 2010، ص05.

الأحكام، لهيمنة البعد الغرائبي، وتشكُّل الوعي شبه المرضي بإسباغ الكمال المثالي على الآخر (الموضوع المتخيَّل)، والذي يظهر أكثر ما يظهر في الكرامات والقصص والأعاجيب والهواتف والمعارج، الغالب عليها خرق العادة والطبيعة، التي تجعل من الذات الصوفية تسعى لتحقيق رغبات والتعبير عن عقد فصامية، يغلب عليها الطابع الوهمي السَّرابي، حيث تجمّل وجهها الحُلْمِي، بافتراض فردوسية الآخر (الخارق) الذي يبلسم جرحها النفسي، ولعل هذا التفسير هو الذي يعلِّل لنا ابتداع منظومة المفاهيم الصوفية – المتسرّبة من اللاوعي – الخاصة بالسلوك والتجربة الصوفية كالبرزخ والأحوال والمقامات...

إنّ هذا التعارض المعرفي في إقامة إطار مشترك لمصادر التَّلقي يرجع إلى اختلاف عمل المخيال في كلتا التجربتين أو الرؤيتين، فالمخيال الصوفي بطبيعته اللاّعقلانية القائمة على الذوق والعرفان، هو وليد تجربة روحية معراجية تقوم فلسفتها على التمركز حول مفهوم الخيال« الذي يسمو حتى يدنو من الحقيقة الإلهية و يحوم حول حماها» [1] في مسعى القبض على « ملكات معرفة الغيب » [2] كما كما يعبّر عنها كولن ولسن، حتى يصبح المخيال الصوفي من خلالها آلية استنبات ومزاوجة بين المفاهيم المجرّدة والحقائق المجرّبة، هاته المعادلة القائمة على عملية الاستمطار المستمر لمصادر تلقي المعرفة، تغدو بها الذّات المتصوفة ترى ما لا يراه غيرها، يقول أبو منصور الحلاج في هذا الصدد:

قُلُـــوبُ العَـــارِفِينَ لَهَـــا عُيُـــونٌ تَـــرَى مَـــا لَـــا يَـــرَاهُ النَّاظِرُونَـــا
وَأَلْسِـــنَةٌ بِأَسْـــرَارٍ تُنَـــاجِي تُغِيـــبُ عِـــنِ الكِـــرَامِ الكَاتِبِينَـــا
وَأَجْنِحَـــةٌ تَطِـــيرُ بَغَيْـــرِ رِيـــشٌ إلى مَلَكُـــوتِ رَبٍّ العَالَمِينَـــا [3]

هاته المعرفة «التي تجعل من مجاهدة الروح والجسد مطية إلى التحليق في عالم المعنى الصوفي، الذي لا يمكن ضبطه ولا معرفة أبعاده المختلفة خارج الإطار الأكبر الذي يسيجه وهو: علاقة الإلهي

[1] – جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، مرجع سبق ذكره، ص 48.
[2] – الإنسان وقواه الخفية، تر: سامي خشبة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط02، 1978، ص95
[3] – الأعمال الكاملة، جمع ، قاسم محمد عباس، رياض الريس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط01،2002، ص330،331.

بالإنساني» [1] هذا بخلاف المتخيل الرّسومي، الذي يطلق **هنري كوربان Henry korbain** (1978 ت) على أصحابه لقب ((**الفقهاء الوثوقيين**)) [2]، والذي لا يعدو أن يكون قائما على تأسيس تصورات وإدراكات مجرّدة تحتكم إلى قواعد العقل وضرورات المنطق، [3] القائمة على افتراض أوليات وتسلسل منطقي يتم على أساسه تحديد الشيء المراد، لهذا يقوم مبدؤه الأساس على تفكيك كل معرفة لا تدرك ماهيتها النـزعة العقلية الصارمة، التي لا تعترف بكل ما يخرج عن إطار اهتمامها ويجاوز حدودها.

إنّ هذه الجدلية عبر عنها طه عبد الرحمن بقوله : « إذا كان العقل المجرد يطلب أن يعقل من الأشياء أوصافها الظاهرة أو بالاصطلاح « رسومها»، وكان العقل المسدد يقصد أن يعقل من هذه الأشياء أفعالها الخارجية أو« أعمالها»، فان العقل المؤيد على خلاف منها يطلب بالإضافة إلى هذه الرسوم وتلك الأعمال الأوصاف الباطنة والأفعال الداخلية للأشياء » [4]

مما سبق يتبيّن لنا أنّ من أعقد القضايا المؤطرة لطبيعة الفكر الصوفي قضية الخيال والمخيال في بعدهما المعرفي القائم على إنشاء « روابط بين مقولات تشمل الموضوع المتخيل والمشاهدة الحسية والتبادل الدوري الحي بين البصر والبصرة » [5] من خلال علاقة الخيال الصوفي بالتجلي الإلهي في صور الأعيان، الذي يتجاوز في حركته حدود الفعل الديني في صورته النمطية المتمثلة في الإسلام بوصفه الصورة السلوكية الظاهرة والإيمان بوصفه الصورة العلمية الباطنة والإحسان بوصفه تجليا إلهيا تحصل به رؤية العبد ربه، هذه المنظومة التي تكرس فلسفة جدل الثنائيات الضدية، الظاهر في مقابل الباطن والحضور في مقابل الغياب والاتصال في مقابل الانفصال والشريعة في مقابل الحقيقة والعبارة في مقابل الإشارة، قصد زعزعة فكرة تشيؤ المعرفة وتمركزها في رسوم نصوص النقل وفي

---

[1] – محمد زايد، أدبية النص الصوفي بين الإبلاغ النفعي والإبداع الأدبي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011، ص 298.

[2] – يُنظر : الخيال الخلَّاق في تصوف ابن عربي، تر: فريد الزاهي، منشورات مرسم، الرباط، المغرب ،ط 2، دت، ص 169.

[3] – في الأعوام الأخيرة مع تطور البحوث والدراسات الخاصة بالتحليل النفسي نجد نزوعا للتوفيق بين معادلة البرهان والعرفان في بعض القضايا والظواهر الخارقة، – مع نسبية كثير من أطروحاتها في ميزان القوانين العلمية والتفسيرات المنطقية – والعمل على إيجاد مبررات مقنعة، كما هو متداول في علم النفس غير الحسِّي أو ما يعرف بالباراسايكولوجي.

[4] – العمل الديني وتجديد العقل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997، ص 121.

[5] – عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس / دار الكندي، بيروت، لبنان، ط01، 1978، ص141

استدلالات منطق العقل، إنه يقوم على فكرة التميز والسبق – اللذين يعدان من مقاصد السلوك الإسلامي – والانتقال من معرفة عوام المؤمنين القائمة على البرهنة بالأشياء على موجدها عقلا واستدلالا إلى معرفة الخواص التي « لا تقوم إلا بمحو كلّ معنى وكل تصور وكل رسم، بحيث لا يكون ثمة أثر (للمعلومية والمعقولية والمفهومية) » [1] ولن تتم هذه المعرفة إلا بـ ((**كسر الدواة وتمزيق الكتب**)) كما يقال .

إنَّ الصوفي من خلال إحساسه بالواقع الموازي الذي يحاصره ويحاول ممارسة نوع من الإقصاء والتهميش على المستوى المعرفي والنفسي والاجتماعي، يبحث عن بديل مقاوِم باستطاعته أن يمنحه نوعا من التضخم الداخلي والحصانة المعرفية، التي تمكِّنه من رد فعلٍ على الثقافة القمعية الممارَسَة عليه، فالذات الصوفية كأنها تحاول تعويض ما امتلكه الآخرون من آليات الفهم والإدراك المحصَّلة عن طريق العقل ومفرزاته والنقل وظاهريته، بالارتماء الكامل في أحضان المخيال والتوسل به لإعادة ردّ الاعتبار للثقافة الشفوية المعبّرة عن طبيعة المخيال الصوفي في بعده العرفاني والرمزي، المنقول بالوراثة بين الشيخ والمريد من جهة وبين السالك وما يكتسبه أثناء التدرّج في مقامات النفس وأحوالها من معارف وفتوحات وأسرار وحقائق، تعمل بمجملها على تكوين منظومة إدراكية / معرفية من جهة ثانية.

وفي هذا الصدد لابد من استحضار المخيال الديني، الذي إن كان يحمل بعدا متعاليا قادرا على استبطان الصور الذهنية [**المقصود بها هنا قضايا الأيمان الست**]، التي تعبّد الله ﷻ بها عباده بوصفها « مجمل العقائد المفروضة والمطلوب إدراكها وتأملها بل وعيشها» [2] فإن الخطاب الصوفي بوصفه خطابا دينيا موازيا، يمكن أن نقول مطمئنين : إنه ينطلق في إطاره المعرفي العام من المرتكزات نفسها، خاصة في القضايا السلوكية، التي يراد تحصيلها من طرف العبد، فالمخيال الديني والمخيال الصوفي وإن افترقا في الوسيلة المتّبعة والأدوات المعرفية المنتهجة في إدراك الحقائق وصوغ

[1] – علي حرب، التأويل والحقيقة (قراءات تأويلية في الثقافة العربية)، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2007، ص232 .

[2] – مصطفى كيحل، الأنسنة والتأويل في فكر محمد أركون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2011، ص145.

التصورات فإنهما يتفقان في الثمرة والهدف، الذي يحمل كل منهما على تمثّله والعيش به ومن خلاله.

إن قضية الخيال والمخيال في المتداول العربي والإسلامي نقديا وفلسفيا، قد تعدد حضورها في صور شتى، وتمظهرات مختلفة، إلا أن تناولها من خلال المعطى الأدبي الصوفي لا يخرج عن كونه انطباعا ذاتيا يطال نقاط ضيقة، لا تؤهله لإرساء نظرية نقدية معرفية متكاملة يتأسس من خلالها الخيال والمخيال كبعدين قارّين للعملية الإبداعية على مستوى المنجزات الأدبية، الذي يسعى إلى تجاوز التجربة الشعرية العربية، التي هي بخلاف المنجز الإبداعي الصوفي، اقتصر همّ أصحابها « على فنيات الصوغ التي تتكون منها المعاني الدنيا،[حيث] لم ينظروا أبدا في الصورة العامة التي تجعل الشعر شعرا» [1] ولا يتم هذا إلاّ باستحداث خطابات موازية متجاوزةً الإمكاناتِ الأسلوبية من إيقاع وتركيب ومعجم، وتكريس سلطة خطاب العرفان الكاشف و المؤسس كـ « نظام معرفي ومنهج في اكتساب المعرفة ورؤية العالم » [2] وذلك من خلال الكشف عن مساراتها المتعددة المرتبطة بالبعد الرؤيوي والجمالي والوجودي، والتي تهدف في جميعها إلى تأسيس مركزية فاعلة للبنية المخيالية الصوفية في مقابل الصورة المكرّرة للمتخيل الرّسومي وكسر الأنظمة المعرفية المتداولة الجامدة والأنساق الفكرية المحدودة، المحصّلة عن طريق ما يسمّيه كولن ولسن بـ" **الموروثات الخفية**" [3]، والتي يراد من ورائها تأسيس هوية ممكنة لهذا المخيال المترتبط بالوجود العيني الغائب حسّا [4]، و هذا رجاء محاولة تأطير ورأب صدع الإنسان الروحي والنفسي من خلال استدعائه من عالم الذر[**الأمر**] عبر ديالكتيك [5] جامع لماهية الإنسان الذي هو من جهة باطنه متوار خلف حجب

[1] – أبو يعرب المرزوقي، في العلاقة بين الشعر المطلق والإعجاز القرآني، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص 11.

[2] – محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط9، 2009، ص 253.

[3] – الإنسان وقواه الخفية، مرجع سبق ذكره، ص17.

[4] – يشير محمد الجويلي إلى قضية طبيعة المخيال الغيبية في سياق حديثه عن ارتباط الخيال في المتصور العربي بالذهول[**غياب الشيء مدة من الزمن ثم رؤيته مرّة أخرى**]على أنّه « **ليس إلا وعي الغياب أو وعي الغائب**» الزعيم السياسي في المخيال الإسلامي بين المقدس والمدنّس، مرجع سبق ذكره، ص 26.

[5] – **الديالكتيك** : ومعناه أن ثمة موضوع و نقيضه أو قضية و نقيضها، ولكن هذين النقيضين يجدان سبيلهما إلى الالتحام أو الوحدة في قضية ثالثة هي مجموع للقضيتين المتناقضتين.

المادة يتماهى مع حقائق ومعاني الأسماء الإلهية، قد تخطى أبعاد جسده وأثبت أوصاف الكمال والخلافة، أمّا من جهة ظاهره فأصل طينته الكثافة المنعكسة على هيولي الوجود، يقول الله تعالى : ﴿ وَإِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِنۢ بَنِىٓ ءَادَمَ مِن ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَىٰٓ أَنفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ ۖ قَالُوا۟ بَلَىٰ ۛ شَهِدْنَآ ۛ أَن تَقُولُوا۟ يَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ إِنَّا كُنَّا عَنْ هَٰذَا غَٰفِلِينَ ﴿١٧٢﴾ ﴾ [الأعراف: ١٧٢] ، فقد أخبر جل وعلا أنه خاطبهم وهم بلا كينونة ظاهرة فأجابوا تحت سلطة القهر لأنهم موجودون للحق لا لأنفسهم ، فأقرّوا بصفات الربوبية وأذعنوا له بالعبودية، وشهدوا على أنفسهم في ذلك العالم شهادة الحق بالحق على الحق.

لقد استقرّ في العرفان والإشراق الصوفي أن الخيال بوصفه ضربا متعاليا و« أداة معرفية هامة توجد في الإنسان » [1] هو وحده يستطيع إبداع اللاّ أنا وبعبارة أخرى قدرة الأنا على أن يتصور خلاف نفسه، وذلك من خلال محاولة تقريب المسافة وردم الهوة بين الواقع والمثال والتوفيق بين الخيالي و الديني ـ **كتجربة معيشة** ـ ووصل ما انقطع في النفس البشرية وتشكيل النموذج الإنساني الجامع والحامل لجميع معاني التفوّق والتحكم والقداسة، وذلك بتعبيد طريق المعراج وخلق مساحة توتر دائمة بين **المبتدأ** الذي يتقاطع عندهم مع مسمى المجاهدة **والمنتهى** بالاتحاد مع الذات الإلهية شهودا وجودا، وتجديد تجربة الولادة باستمرار وديمومة العروج والعمل على تجميل صورة الكون وتحويله من الكثافة إلى اللّطافة عبر الانتقال من تجربة الخيال الناسخ إلى الخيال الخلاّق .

إن المخيال الصوفي بما هو عليه قد طُرحتْ حوله تساؤلات وجيهة من حيث التحقّقات الفعلية لوجوده وقدرته على كشف الحجب [2] والاطلاع على ما لا يمكن إدراكه إلا بالموت، حيث يُنظرُ إليه في معيار المعرفة العلمية والعقلية على أنه جنوح أسطوري وادعاء دوغمائي وتفكير طوباوي يسعى إلى وقعنة الخيال بتخييل الواقع، وهذا الحكم يستند إلى كثير من السلوكيات والطقوس التي أضحى بها هذا المخيال أقرب إلى كاريزما مصطنعة وغير معلّلة ما حدا بالجابري إلى اعتبار الكشف

[1] – ساعد خميسي، ابن العربي المسافر العائد، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط01، 2010 ص222.

[2] – الحجاب هو : « **انطباع الصور الكونية في القلب ، المانعة لقبول تجلّي الحقائق** » عبد الرزاق الكاشاني، معجم اصطلاحات الصوفية، تح : عبد العال شاهين، دار المنار للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط01، 1992،ص 81.

العرفاني ـ من خلال المقابلة بين مقاييس الخيال ومقاييس الواقع ـ ليس فتحا ربّانيا أو خرقا لنواميس الكون كما يشاع بل هو أدنى درجات المقدرة العقلية الممكنة حيث أطلق عليه عبارة «فعل العادة الذهنية غير المراقبة » [1]، والتي تحيل ناقد هذه الذهنية – من خلال خلفياتها الشرعية وأنساقها الثقافية المتماثلة مع الواقع المنشود – إلى الحكم عليها بأنها تقوم على ترك التدبير وعدم التفكير والاشتغال المستمر بنسج « عالم خيالي يستقي عناصره من الدين والأساطير والمعارف الشائعة » [2] ،تغدو بمجملها مصدرا أساسيا لصناعة المعرفة بإضفاء الشرعية على المذهب أو الطريقة عبر «الوعي الديني الغيبي الأسطوري» [3] و الذي يعدّل أنطولوجيا مسار الكوجيتو الديكارتي(**1506–1650م**) أنا أتخيَّل إذن أنا موجود، إذا كان « في عالم الخيال كل شيء ممكن » [4] ، فاللحظة التي يتوقف فيها الصوفي عن التخيّل يتوقف وجوده، بحيث تصبح "**الأنا**" المتخيِّلة هي التي تساعد الصوفي على استرجاع ذاته الضائعة أو كينونته المتشظية وهويته المسلوبة.

لكن السؤال الذي يطرح في خضم توحيد مصدرية التّلقي [5] والمعرفة عند الصوفية والمتأسّسة على ضرب كيان العقل كمصدر وحيد للإدراك، وإثبات عجزه عن صناعة العرفان واكتناه أسرار وحقائق الألوهية، لأنه عندهم من أبرز أنواع حجب الحقيقة [6] ، ما هو واقع الخيال الصوفي في

---

[1] – محمد عابد الجابري، مرجع سبق ذكره، ص378 .

[2] – الصفحة نفسها.

[3] – نصر حامد أبو زيد، النص، السلطة، الحقيقة (الفكر الديني بين إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01،1995، ص41

[4] – نورثروب فراي، الخيال الأدبي ،تر :حنّا عبود ، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، 1995، ص14

[5] – يقوم الفكر الصوفي من خلال نزعته التأويلية على تكوين خطاب تأسيسي يتولّى تشييد تصور جديد للتّلقي متميز عن أصناف التلقي الأخرى، التي كرّستها السلطات الموازية ـ التي تعمل على توحيد مناطات الدلالة، بتوجيه المعنى بما يتوافق والمقصدية النصوصية المنغلقة.

[6] – لقد ارتكز المتصوفة على إثبات قصور العقل – زيادة على الأدلة النقلية المتحفَّظُ عليها سندًا – ، على معناه واشتقاقه اللغوي الذي هو من العقال أو الرباط و لهذا قيل عن الفقهاء "**معقولون بعقولهم**" هذا المعنى الذي عبر عنه ابن عربي بقوله : « **فمن لم يشهد التجليات بقلبه ينكرها بعقله** » الفتوحات المكية،تح: عثمان يحيى ،ج 04، الهيئة المصرية للكتاب ،1992، ص 322. قيل لأبي الحسن النّوري ، رحمه الله : « **بم عرفت الله تعالى** ؟" فقال : **بالله** ، قيل: **فما بال العقل**؟ قال : « **العقل عاجز لا يدل إلا على عاجز مثله** » أبو نصر سرّاج الطوسي، اللمع ،عبد الحليم محمود و طه عبد الباقي سرور ،دار الكتب الحديثة ، مصر ، 1960 ص63، ولهذا قد انتشر بينهم أن العقل الذي يفقد نفسه بجرعة خمر خليق أن لا يقوى على حمل ثقل المعرفة الإلهية.

الممكنات على مستوى النقل والمستحيلات على مستوى العقل خاصة من خلال ما يسمى "**خوارق العادات**" ؟ أليس ممكنا أن يتساوق المقدس والمدنس والعكس حتى تختلط الألطاف الربانية بالنّـزغات الشيطانية إذا سلمنا بالفرضية الصوفية القائلة بأن «الخيال أصل الوجود والذات الذي فيه كمال ظهور المعبود» [1] وتختلط بذلك المفاهيم العقدية من خلال الأطروحات السابقة حتى تغدو من خلالها الفلسفة الصوفية تقوم على مفارقة حين ينتقل فعل التخيُّلِ المناطُ به إدراك الذات الإلهية على سبيل المثال (معلوم في الفكر الصوفي إمكانية رؤية الله في الدنيا بالقلب بل بالعين عند بعض الاقطاب أحيانا)، من مفهوم التنـزيه والإثبات استنادا للمعطى القرآني والاستدلال البرهاني، الذي يستحيل معه إدراكها، إلى ادّعاء قدرة الخيال على ذلك.

إن المتأمل للخيال الصوفي يجده يرتكز على ثلاثة محاور أساسية يجتمع من خلالها المشهد المعرفي الصوفي في صورته الجامعة للوجود وهي كالأتي :

1_**الوساطة:** ويعني أن الخيال بطبيعته هو برزخ متوسط بين المحسوس والمفهوم بين الزمان والمكان بل هو « تركيب دياليكتيكي جامع بين الوجود والعدم» [2] على حسب تصورات ابن عربي (ت 638 هـ) لمراتب الوجود والتي تأخذ في تفصيلاتها أبعادًا فلسفية من خلال ماهية الخيال أو البرزخ وطريقة عمله، حيث يأخذ عنده بعدا دلاليا أخر غير المتداول في متصوَّر غيره بوصفه حاجزا أو فاصلا بين شيئين كما في قوله تعالى: ﴿ مَرَجَ ٱلۡبَحۡرَيۡنِ يَلۡتَقِيَانِ ﴿١٩﴾ بَيۡنَهُمَا بَرۡزَخٞ لَّا يَبۡغِيَانِ ﴿٢٠﴾ ﴾ [الرحمن: ١٩ – ٢٠] [3] فهو عنده يزيد على هذا المعنى معنى أخر بوصفه منطقة فاصلة بين عالمين على أنَّها وجود ثالث بينهما .

2_ **التغيُّر:** وهو مبدأ محوري وأساسي، كون التجربة الصوفية في علاقتها بالخيال هي دائمة التحول والظهور في صور مختلفة « يعني أنها بين منقلب منه ومنقلب إليه بحيث لا يمكن ردُّها لأحدهما

[1] – عبد الكريم الجيلي، الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1997، ص177.

[2] – عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1984، ص125.

[3] – لقد وردت كلمة البرزخ في القران الكريم ثلاث مرات :المؤمنون الآية: 106، الفرقان الآية: 53، الرحمن الآية: 19_20 و لعل في هذا إعجاز عدديٌّ حيث إن دلالة كلمة برزخ لغة هي الفاصل بين شيئين، حيث أنه مع الشيئين المفصول بينهما يشكّلون ثلاثة وهو عدد تكرار لفظة البرزخ في القرآن الكريم .

بشكل نهائي » [1] حيث تسعى دائما للكمال عبر التحقق ببحر الشهود بإدامة المجاهدة والاختراق والمجاوزة لهذه المعاني التي تلخصها الآية الكريمة ، يقول تَعَالَى:﴿ وَٱلَّذِينَ جَٰهَدُواْ فِينَا لَنَهۡدِيَنَّهُمۡ سُبُلَنَاۚ وَإِنَّ ٱللَّهَ لَمَعَ ٱلۡمُحۡسِنِينَ ﴿٦٩﴾ ﴾ [العنكبوت: ٦٩] ، فالبداية بالمجاهدة، التي يمكن أن نطلق عليها مرحلة المخاض الصوفي عبر تحصيل أوصاف الشريعة والنهاية بمعاينة أسرار الحقيقة، هذه الحركية المتصلة بين الأحوال والمقامات هي شديدة الاختلاف والتباين على حسب المحطات المتحول إليها والمتحرك نحوها، فهي بهذا المعنى قائمة على مبدأ تكسير سكونية الوجود والعمل على استيعاب جميع التداعيات الحركية الممكنة فيها؛ بحيث تتوافق مع التحولات الباطنية، وذلك تماشيا مع القاعدة الأكبرية؛ التي ترى في العالم إنسانا كبيرا، وفي الإنسان عالما صغيرا...

3_**الجمع** : يعدُّ الخيال من خلاله أوسع الكائنات وأكمل الموجودات، وهو بهذا المعنى يغدو مرادفا للمطلق واللاّمتناهي فهو « قابل لكل الصفات المتقابلة وجامع لكل الثنائيات المتعارضة» [2] بحيث بحيث تصبح طبيعة الخيال أنطولوجيا هي « المجال المؤهل لتقرير إمكانات الوجود » [3] القائمة على على أوصاف التنوع والاستيعاب والاتساع التي تمكّنه من القدرة على إعادة إبداع وخلق واقع جديد عبر الفعل التخييلي الذي لا يدرك مداه في المنظور الصوفي إلا الله ﷻ، وهذا المعنى هو الذي عبَّر عنه عبد الكريم الجيلي بقوله :

لا تَحْقَرَنَّ قَدْرَ الخَيَالِ فَإِنَّهُ عَيْنُ الحَقِيقَةِ لِلْوُجُودِ الحَاكِمِ [4]

إنَّ هذا المفهوم المركزي في طبيعة تكوين الخيال في الفكر صوفي، قد أخذ أبعاد فكرية وفلسفية من خلال تصورات ابن عربي [1] ، ولمقاربة مجمل هذه التصورات لابد « أن نميز مع ابن عربي بين

[1] – عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، مرجع سبق ذكره، ص125.

[2] – نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين بن عربي، دار التنوير للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 1983 ، ص53.

[3] – عمارة ناصر، اللغة والتأويل مقاربات في الهرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص117.

[4] – الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل، مرجع سبق ذكره، ص176

جانبين لهذه الحقيقة المعقولة التي يطلق عليها اسم الخيال أو البرزخ أو عالم الجبروت **الجانب الأول**: يتصل بالخيال بالمعنى السيكولوجي باعتباره أداة إنسانية للإدراك والمعرفة **والجانب الثاني** : ما يمكن أن نطلق عليه الخيال الوجودي بجانبه الفيزيقي والميتافيزيقي ». [2] وهذا الثاني المشار إليه، هو الذي يُظهرُ حقيقة تصورالخيال عند ابن عربي بوصفه أداة معرفية، يتشاكل جدليا مع الوجود الفيزيقي، بحيث تصبح أسباب الإدراك والتحقق بالمعرفة الخيالية تتصل وترتبط مباشرة بكيفيات وسبل إدراك الوجود، الذي يشكل واسطة أولى، تحمل بين ثناياها مفارقة الجمع بين ما يعدُّ حجابا لكونه ما سوى الله ﷻ (موضوع المعرفة الحقَّة)، وما يعدُّ مجلّى ومرآة شهود الله ﷻ، بحيث تصبح علاقة العبد بالله ﷻ ابستيمولوجيا ومخياليا هي نتيجة لعلاقة الله ﷻ بالعالم شهوديا، إذ « ليس هناك انفصام بين معرفة الوجود كأشياء وأشكال خاصة ومتميزة، وبين معرفة المعاني الإلهية التي تتخللها، فالظاهر الفيزيقي للوجود لا ينفصل في معرفته عن الباطن الميتافيزيقي ذاك » [3]

إن المرحلة المعراجية الصوفية بمعيّة الخيال في تصور ابن عربي لها، لا بد أن تتم من خلال استحضار مفهوميْ التخلية والتحلية، والتي تعني عملية تصفيةٍ وتنقيةٍ مستمرَّتينِ لما يمكن أن يعلق بخزانة الخيال الصوفي من كُدورات وكثافات تحول دون ما يؤمّله المتصوف من معرفةٍ تتجاوز الحس بمستوياته ومراتبه وما يتلقاه من ربه من مشاهدات لمراتب الوجود، التي يحددها ابن عربي في:

المرتبة الأولى : ويسميها برزخ البرازخ أو البرزخ الأعلى أو الخيال المطلق وهو الذي يتوسط بين الوجود المطلق المتمثل في الذات الإلهية والعدم المطلق، وهو جوهر قائم بذاته يضم كل الممكنات كالجواهر والأعراض والأفعال والصفات والعبادات على شكل صور خيالية « وهو نفسه البرزخ

---

[1] – لابد من التنبيه إلى نقطة لطالما أهملت في سياق الحديث عن ريادة ابن عربي في التأسيس الصوفي / الفلسفي لقضية الخيال، وهي أنّه مع أهميته البارزة في التنظير لهذه القضية، إلا أنّه لابد من الإقرار بأنه لولا اطلاعه على من سبقه في هذا الإطار، ما كان ليبلغ نضجه في تناوله لفلسفة الخيال هذا المبلغ، وبخاصة ما أورده أبو حامد الغزالي في رسالته مشكاة الأنوار، التي تميزت « **من بين غيرها بتأسيس هيكل ارتكازي لرسم معالم واضحة للخيال الصوفي عن ابن عربي فيما بعد** » أمين يوسف عودة ، تجليات الشعر الصوفي (قراءة في الأحوال والمقامات) ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط01، 2001، ص297.

[2] – نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين بن عربي، مرجع سبق ذكره، ص54.

[3] – محمد العدلوني الإدريسي، التصوف الأندلسي، أسسه النظرية وأهم مدارسه، دار الثقافة ، الدار البيضاء، المغرب ، ط01، 2005، ص 172.

بين المعاني وتجسّداتها » [1] ،و هذه المرتبة هي مما تهفوا إلى افتراش أعتاب بابها أعينُ الأولياء، وهو بهذه العناصر المندرجة ضمن وضيفته الأساسية التوسط بين طرفي ثنائية الذات الإلهية والعالم [2] هو ما يطلق عليه بالخيال المنفصل في مقابل نصيفه الخيال المقيد أو المتصل« ويقوم تمييز ابن عربي بينهما على أساس أن المتصل يكون صورا لا تدوم لأنها تذهب بذهاب الشيء المتخيل أما المنفصل بوصفه الأصل فهو حضرة ذاتية قابلة دائمة للمعاني والأرواح فتجسدها بخاصيتها» [3] ، وهو ما يعبر عنه الغزالي في تحديده للمدركات المختلفة أو مراتب الأرواح البشرية النورانية بـ **الروح القدسي النبوي** [4] [5] و الذي يختص به الأنبياء وبعض الأولياء وفيه تتجلى لهم لوائح الغيب وجملة من ملكوت السموات والأرض.

المرتبة الثانية: و هي ما يمكن أن يطلق عليها عالم المعقولات أو عالم الأمر وهو الذي يتوسط بين عالمي برزخ البرازخ السابق وعالم الخلق، وفي هذا المستوى عناصر أو مفاهيم أربعة وهي: العقل الأول (**القلم**)**و ثانيها**: اللوح المحفوظ أو النفس الكلية **و ثالثها**: الطبيعة والهباء اللذان يتولد عنهما عالم الأجسام و**رابعتها**: العرش والذي يعد امتدادا من عالم الأمر إلى عالم الخلق. [6]

المرتبة الثالثة: في هذه المرتبة مستوياته تعد علةً لكل ما يحدث في عالم الطبيعة ويستمد بعده الابستمولوجي والأنطولوجي من عالم الأمر السابق بحيث يتوسط بين عالم الأمر والعالم المشهود وهي أربعة كسابقتها : العرش والكرسي والفلك الأطلس وفلك الكواكب الثابتة [7]

المرتبة الرابعة: والذي يسميه ابن عربي الكون الجامع الصغير وفيه الأفلاك السبعة إلى السماء

---

[1] – أدونيس (علي أحمد سعيد)، الصوفية والسوريالية، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط03، ص76

[2] – يُنظر : نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين بن عربي، مرجع سبق ذكره، ص47.

[3] – عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، مرجع سبق ذكره، ص110.

[4] – إن الروح بوصفها معادلا ميتافيزيقيا للطافةِ النُّور المخلوقة منه من جهة تعلقها بالإنسان، نجد أنها لا يمكن أن تستكمل مواصفات الكمال لأسبقية الجسد على الروح، وذلك من خلال أولية خلق آدم من طين قبل نفخ الروح فيه، والشيء نفسه لذريته، هذا من جهة، ومن جهة ثانية لامتزاجهما بعالم المادة الكثيف، ولهذا تصبح قابلية الخيال المنفصل للأرواح البشرية منوط بالانتقال من الكثافة إلى اللّطافة أو من الظلمة إلى النور.

[5] ـ أبو حامد الغزالي، مشكاة الأنوار، مطبعة الصدق، القاهرة، مصر 1322هـ، ص40.

[6] – يُنظر : نصر حامد أبو زيد : فلسفة التأويل دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين بن عربي، مرجع سبق ذكره، ص47،48.

[7] – يُنظر: المرجع نفسه، ص 48.

الأولى إلى الأرض [1] وفي هذه المرتبة تتشكل طبيعة الخيال ومادتُه في صورتها الدنيا من خلال تعلقه بالإنسان في طبقة العالم الأرضي/ السفلي ذي الطبيعة الكثيفة حتى يصبح الشيء المتخيل، له مشابهة بالخيال قربا أو بعدا فـ «بقدر ما يحجب الخيال المعاني العقلية إذا ازدادت كثافته يؤديها ويضبطها ولا يحول دونها كلما رق وصفا من شوائب هذه الكثافة » [2] فيصير بهذا المعنى مقابلا ومعادلا للمعاني العقلية وللحقائق الإلهية المنظورة والمسطورة والتي تظهر في صور حسّية منعكسة على صفحة القلب الصقيل المجلوَّ، هذا فيما يخص الخيال المنفصل، ولعل هذه التراتبية الوجودية في حقيقتها ما هي إلا تصورات ذهنية محضة على الأقل عند ابن عربي [3] ، أما المتصل في فلسفة هذا الأخير فهو عبارة عن قوة نفسية داخلية يعمل من خلالها الإنسان على بناء وإعادة تركيب خبرات أو صور سابقة في أنماط مستحدثة من التصورات الذهنية التي من شأنها أن يبدع الإنسان مواقفه ورؤاه فطرة أو كسبا وهي تنقسم لأجل هذا إلى قسمين :

_فمنه ما هو فطري في تكوين الإنسان يسهم في إنشائه لا شعوره فهو لا دخل له فيه من حيث إرادة تشكيله كصور الأحلام والرؤى التي يراها النائم، ولهذا هي تخضع بشكل جليٍّ للرمزية والتأويل، بحيث لا نجد مناسبة واضحة بين الصور المرئية في المنامات وبين تعبيرها وتأويلها، إلا أنها في الآن نفسه، تعد مضاهية من حيث الأهمية للخيال المنفصل إذ هي إرهاص بالوحي في حق الأنبياء وعاجلة بشرى في حق المؤمنين[من رآها ومن رُئيتْ له ومن عبَّرها].

ـ ومنه ما للإنسان فيه إرادة ومشيئة، وهو خيال مركبٌ تتساوق فيه التجربة الروحية والتجربة الشعرية، حتى تتأسس من خلاله ما يمكن تسميته بـ" **أدبيّة المنجزات الشعرية** " من خلال بناء مستويات الدلالة فيها وإنتاج المعنى عبر لغة من شأنها الجمع بين المتباعدات وإعادة ترتيبها عبر

---

[1] – يُنظر :المرجع السابق، ص48.

[2] – عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه ، مرجع سبق ذكره، ص85.

[3] – لابد من الإقرار « **أنَّ المركزية التي يحتلها مفهوم "الخيال" عند ابن عربي ، تجعل من الصعب الإحاطة بتصوره من خلال الاكتفاء بمقتطفات مباشرة من أعماله؛ لأن اشتغال هذا المفهوم يعبر النسق الفلسفي الصوفي لديه بكامله من جهة، ولأن إحالاته وتضميناته موزعة على شكل نتف وإشارات عديدة يصعب حصرها من جهة ثانية** » العربي الذهبي، شعريات المتخيل اقتراب ظاهراتي، المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص61.

الخيال بتوسيع مساحة القراءة بالنسبة للمتلقي واستدعاء مخزونه الخيالي وإثارة الذاكرة لديه وخلق نص موازٍ يتمُّ من خلاله تكوين صورة رؤيوية للعالم، تكشف البعد الباطني للأشياء، بحيث تنفتح أبواب التأويل والقراءة من خلال إحضار وإظهار الباطن في مقابل تغييب وإخفاء الظاهر، وذلك بإعادة إنتاج إمكانات اللغة رمزيا، لتحيل إلى أبعادٍ روحيةٍ ومعرفيةٍ جامعةٍ، حتى يُتمكَّن من إدراك واستيعاب مسارات الخيال ومسالك المعنى، حتى يغدو بها الوجود مرايا؛ يرى في الخلق ظهور تجليات الحق، لكنّ الشيء الجدير بالذكر أنّ الوصف المرتبط بالتخييل الإنساني الذي يحمل دلالات الإيجاد والخلق يجعل للإنسان -بفعل هاتين الصفتين- القدرة على الاشتراك في صفة من صفات الذات الإلهية كصفات الرحمة العدل والعزّة... ، ويجعله مفارقا للصفات التي لا يطلب الشارع تحصيلها لانفراده بها كالعبودية والكبرياء والرّازقية والقيّومية ... وإن كان معنى الخلق بين المخلوق والخالق يختلفان أصلا إذ الأول تحويل الشيء من شكل إلى آخر والثاني إيجاد من العدم أو على غير مثال سابق.

II – قراءة في فكرة إنتاج المعنى:

إن إعادة التفكير في القضايا ذات الإجابات المنجزة، التي تحمل بعدا جدليا مركبا يجعل معاودة مباحثة جزئياتها ومساءلة مفرداتها هو ابتكار أسئلة جديدة لأجوبة قديمة، إلا أنَّ البحث في مسألة زئبقية المفهوم، عصيّة على الإدراك والتحديد، متوزعة بين حقول معرفية عديدة كقضية المعنى، تطرح إشكالات خاصة بالتعددية والانفتاح والإنتاج والتأويل، لاسيَّما من خلال تتبع طبيعته وطرائق اشتغاله، ومدى مساهمته في صياغة نظريةٍ ذات علائق مع خطابات لها ملامح فنية وفكرية منغلقة كالخطاب الصوفي، يجعل محاولة الاقتراب من الآراء التي تناولت ما يمكن تسميته بنظرية المعنى في بيئات البلاغيين والنحويين والنقاد والأصوليين والمناطقة والمتكلمين هو تهديد مباشر لمسار لأنه ببساطة « من المفاهيم التي تستعصي على التحديد والضبط » [1] كما يقول سعيد بنكراد . إنَّ الخوض في مثل هذه القضية يطرح عديدَ التساؤلات حول إمكانية مقاربته وإدراكه بوصفه

[1] – السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط02، 2005، ص261

متعلقا بمنظومة المستويات اللغوية الجليّة والخفيّة، في زمن استأثر فيه ميدان تحليل الخطاب بتحديد آليات اشتغال النصوص وإنتاجية الدلالة فيها، خاصة من خلال المنجز الشعري بوصفه مسارا تخييليا، يخرج به المعنى من التحديدات المعيارية للبلاغة في شقّها التنظيري، التي تفقده حسنه ونضارته، إلى استدعاء آفاق جديدة يغدو من خلالها المعنى كيانا فاعلا ومستقلا « يشكل بالنسبة للفكر مجالا خصبا وأفقا رحبا للتأويل » [1]

و من خلال ما سبق ستحاول الدراسة تسليط الضوء على فكرة إنتاج المعنى من خلال المعطيات المتحكمة في تأطيره وتأصيل مفهومه من خلال ثلاث عدسات متمايزة، عدسة تراثية قديمة وعدسة نقدية حديثة وعدسة صوفية جامعة .

1 / في التراث النقدي والبلاغي العربي القديم:

إن من المسلَّم به أن المنظومة النقدية والبلاغية العربية القديمة قد اشتغلت بعديد القضايا ذات الأبعاد الأدبية أو اللغوية وأولتها اهتماما واضحا خاصة من حيث تعلقها بإثبات إعجاز القرآن و بيانه وصدقيّة الرسالة وإلهيّتها، فراح لأجل ذلك النقادُ والبلاغيون والنحاة والأصوليون وغيرهم يبحثون هاته القضايا من خلال معطيات كل علم يشتغلون عليه، ولعل من أهمها على الإطلاق هي نظرية المعنى، وما تفرَّع عنها من مباحث ومسائل كثيرة، نالت حضَّها تأصيلاً و تقعيدًا، في ظل تعدُّد مصدرية التلقي، ذات المسارات المعرفية المستجدة والممتزجة في كثير من الأحيان بالتغيرات السياسية والاجتماعية والثقافية الحاصلة في الساحة العربية، مما انعكس على صعوبة وتعذّر ضبط المفاهيم لاختلاف التصورات وتنوع الخلفيات، ولعلّ المذاهب الكلامية التي توزَّع أصحابها طرائق شتى في الاستنباط والاستدلال ومصادر المعرفة، قد كانت لهم اجتهادات كثيرة في حقول النقد واللغة والأدب؛ فظهرت لأجل ذلك فرقُ الخوارج وطرائقها والشيعة ونحلها والأشاعرة والمعتزلة وغيرهم، ممن أعادوا صياغة فلسفة جديدة وموازية لفهم الوحيين على ما تقتضيه أصول مذاهبهم، ما انجرّ عنه تفجُّرُ حركة نشطةٍ، ألقت بظلالها على الواقع الثقافي العربي خاصة مع ظهور فكرة

[1] – علي حرب، التأويل والحقيقة، مرجع سبق ذكره، ص18 .

التأويل المرتبطة بالتصورات التي نملكها عن الدلالة، وبفهم دلالات الخطاب ومناطات المعنى، حيث انبثق عن كل هذا الزخم المعرفي تياران يحكمان عملية قراءة النصوص :

ـ التيار الحرفي المؤسَّس كمقاربة ظاهرية تنطلق في فهمها من منطوق التنزيل، وأكثر ما نجد هذا التوجه عند الفقهاء وبعض علماء الكلام، وفي المقابل ـ تيار آخر ينشد المستويات الباطنيَّة وهو يعتمد في هذا على آليات التأويل بصرف اللفظ عن ظاهره كما عند المتصوفة والشيعة وكثير من علماء الكلام.

من خلال ما سبق لا بد من طرح تساؤل مشروع،كيف استقبل العقل العربي بنماذجه التصورية المختلفة قضيّة المعنى من خلال مستوياته اللسانية والمعرفية وطبيعة إنتاجيته وحركيته على مستوى النص بوصفه فضاء "**دلاليا مفتوحا** "ومتعددا تحكمه التجربة التأويلية في صورتها الباطنية ؟ وللإجابة عن مثل هذا السؤال لابد من التدرّج في طرح مجموعة من القضايا .

إن مفهوم المعنى يتحدّد في أبسط تعاريفه على أنه مجموع الصُّور المرتسمة في الذهن عند سماع أو رؤية مفردات لغة من اللغات، بحيث يتوافق الشيء المتصور مع الشيء المسموع أو المكتوب، والذي يحيل إلى صورة هذا الشيء في الواقع، إن كان له نموذج حسّي أو مجرَّدٍ،وهذا المعنى هو الذي أشار إليه القرطاجني بقوله « المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن، فإنه إذا أُدركَ حصلت له صورةٌ في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإن عبّر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبّر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم » [1] .

وعرّفه **جميل صليبا** بأنه« الصورة الذهنية من حيث وضع بإزاء اللفظ، ويطلق على ما يقصد بالشيء أو يدل عليه القول أو الرمز أو الإشارة» [2]

وفي **موسوعة لالاند الفلسفية** : « (ما تعنيه) ما تبلغه كلمة، ما توصله إلى الفكر عبارة أو أية علامة

[1] – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،مرجع سبق ذكره، ص18،19.

[2] – المعجم الفلسفي، ج02، مرجع سبق ذكره، ص398.

أخرى تلعب دورا مماثلا » [1]

هذا و قد درج القدامى على التفريق بين مصطلحات متقاربة بين صورة الشيء المحيلة إلى اللفظ وبين مفهومه وماهيّته وهويّته، يقول علي بن محمد الشريف الجرجاني في هذا الصدد: « المعاني هي الصورة الذهنية من حيث إنه وضع بإزاء الألفاظ، والصور الحاصلة في العقل، فمن حيث أنها تقصد باللفظ سميت معنى، ومن حيث أنها تحصل من اللفظ في العقل سميت مفهوما، ومن حيث إنَّه مقولٌ في جواب ما، سميت ماهيّة، ومن حيث ثبوته في الخارج، سميت حقيقة، ومن حيث امتيازه عن الأغيار سميت هوية » [2] .

إن الذي يهمّنا في المعنى ليس هو فهم لماهية الألفاظ والعبارات، بقدر ما هو البحث عن وظيفته بوصفه ناقلا لرسالة معينة للمتلقّي، هذا الأخير الذي يتأسس عبرها فعله القرائي، من خلال كفاءته القبلية ومدى استيعابه لحركة المعنى في نسيج النص وإدراكه للتقابلات الدلالية الحاصلة، وإعادة ترتيب المقولات اللغوية على حسب المستويات الإدراكية وفحص وإبراز الشفرات المختلفة، ومقاربة واقع الفضاءات المتمظهرة في النص كدوائر دلالية كبرى فاعلة في إطار طبيعة مسارات المعنى النصي وانفتاحه « على عدد لا حصر له من القرّاء وبالتالي من التأويلات » [3] من هذا المنطلق، ومن أجل تعميق إطار الرؤية لقضية المعنى في المعطى العربي يتحتم علينا طرح السؤال الآتي : ما هي الآليات والقواعد التي تتحكم في إنتاج المعنى في اللغة ؟ وما الذي يريده القارئ في ضوء رؤيته للنص؟ هل هو يبحث عن مستبطنِ المعنى المسكوت عنه بوصفه مكمنُ التعدد، المتخفّي وراء حجب اللغة المختلفة؟ هل هذا المعنى المتوصَّل إليه هو الموجود في ذهن النّاص سلفا؟ أم أنه معنى إغرائيٌّ، يستفز القارئ لمحاولة إنتاج النمطيِّ منه إلى نماذج دلالية مستحدثة متأرجحة بين ظاهر الخطاب وباطنه، سواء أكان هذا الباطن يحيل إلى معنى مطّرد على حسب التصور الكلاسيكي أو إلى متعدد المعنى على حسب التصور البياني العربي الناضج

[1] – أندريه لالاند، ج03، مرجع سبق ذكره، ص1272.

[2] – التعريفات، مرجع سبق ذكره، ص184، 185

[3] – بول ريكور، نظرية التأويل والخطاب وفائض المعنى، تر :سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006، ص64.

والتصور النقدي الحداثي.

مما سبق نستشعر تشعَّبُ المحاولات التي تستهدف الوقوف على طبيعة المعنى وبيان ماهيته وتحديد عناصره ومتعلقاته، والتي لا يمكن أن يُنظر إليها من زاوية واحدة؛ لتعدد المجالات التي تتجاذب الاهتمام بالمعنى سواء على مستوى العلوم اللغوية كالنحو والبلاغة وفقه اللغة وما يتصل بها، أو غير اللغوية كالمنطق وعلو الاجتماع والنفس والفلسفة فضلا عن العلوم الشرعية المختلفة كالفقه وأصوله والتفسير والحديث والعقائد ...

إن المحاولات الأولى للاقتراب من مشكلة المعنى في التراث اللغوي والبلاغي العربي تجلت في التأليفات المبكِّرة التي طالت عديد الظواهر الدلالية كالاشتراك والترادف والتضاد والاتساع والاستغراق وغير ذلك من القضايا المتصلة بالمعنى، والتي لم تكن في هذه المراحل لتمتلك رؤية ناضجة تمكنها من إنتاج نظرية متكاملة للبحث في ماهية المعنى إلا أنَّ الاجتهادات اللاحقة قد قامت بدورها في توسيع أطر الاهتمام بالمعنى، مما نجم عنه حركة نشطة تمخضت عنها في نهاية المطاف نشوء عديد النظريات المقاربة للمعنى، والذي يهمّنا منها بما من شأنه أن يخدم فكرة إنتاج المعنى، ما قام به عبد القاهر الجرجاني، من حيث اشتغاله على الدرس البياني في كتابيه «**أسرار البلاغة و دلائل الإعجاز**» و إشارته إلى سيرورة المعاني وحركيتها، وتجسيد مفهوم "**عرامة الدلالة**" في النصوص والخطابات الشعرية ، فقد طرح علاقةَ الغرض بوصفه سياقا أو مقاما أو موضوعا بالمعنى الشعري، حيث يرى أنه يجب على القارئ الفاعل أن يتجاوز المعاني السطحية الظاهرة، من خلال الربط بين الدلالة اللغوية والدلالة العقلية، يقول في هذا الصدد : « ... ثم يعقل السامع من ذلك المعنى – على سبيل الاستدلال – معنى ثانيا... » [1] وأكّد على « أن من شرط البلاغة أن يكون المعنى الأول الذي تجعله دليلا على المعنى الثاني ووسيطا بينك وبينه متمكَّنا في دلالته» [2] فقولنا "**كثير الرّماد**" الغرض البلاغي منه هو المديح، إلا أنّنا لن نتمكّن من الوصول إلى مخاضات المعنى النهائي في هذا النسق اللغوي إلا إذا تجاوزنا منطوق القول فيه، إلى مراحل تخلُّقِ هذا المعنى

[1] – دلائل الإعجاز، تح: رضوان الداية و فايز الداية، دار الفكر، دمشق ، سوريا، ط1، 2007، ص268.

[2] – المرجع نفسه، ص272.

المحصَّل، عبر حركيته الدلالية المتوالية، فجملة كثير الرّماد تحيلك إلى معنى آخر وهو "**إحراق الحطب** " و الذي بدوره يحيلك إلى معنى ثالث وهو "**إطعام الطعام**" ،هذا المعنى الذي يتقاطع مع معنى رابع وهو "**الكرم**" ، وهو المراد من غرض المدح المسوق من أجله الكلام بدايةً، ويسمّيها الجرجاني المعاني الأول في مقابل معنى المعنى هذا الأخير الذي من وصل إلى تخومه فـ« قد قام بفعل تأويلي لأنه تجاوز درجة الفهم » [1] ، حيث يحيل من خلاله إلى السياقات الممكنة التي تشتمل عليها العلامة، حيث يقصد بالأوّل «المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر». [2]

إن مقصديه الدلالة لدى المتكلم عند الجرجاني تتم من خلال التفريق بين المقصدية البسيطة المباشرة؛ التي تحمل بين ثناياها خبرا عاديا ومعنى مغسولاً، وبين مقصدية متعالية تتجاوز حدود التواصل والإفهام إلى الإدهاش والإبداع، والعمل على التوسل إلى إخفاء غرض الخبر وصورة المعنى بشتّى ضروب المجاز والاستعارات والكنايات؛ التي بها تخرج المقصدية من البساطة إلى التركيب ومن التواصل إلى الإبداع، من خلال باطن اللفظ الدال على المعنى الأول وانتهاء بالغرض المقول فيه المنفتح على إمكانات التأويل، والتي ترجع أساسا إلى الكفاءة القرائية للمتلقي بغية إدراك تشكّل المعنى أو التدرج في تحديده من الجزء إلى الكل و قياس الغائب على الشاهد باعتماد "**عملية التجزئة الدلالية** " [3] ، ولعل هذا الكلام يحيلنا رأسا إلى قسمي الدلالة :

1- **الدلالة الإدراكية**: و التي يقصد بها كل ما يشمل أنواع المعنى، ومن مميزاته:

أ – اشتراك أفراد الفئة اللغوية الواحدة –عادة– في فهمها وإدراكها بوصفها **دلالة مركزية** جامعة.

ب – تؤدي وظيفة التواصل والاتصال.

---

[1] – حميد لحميداني، القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط02، 2007، ص67.

[2] – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مرجع سبق ذكره، ص 269.

[3] – لقد تناول عبد القاهر الجرجاني فكرة شرف المعنى البعيد الذي يستفز الباحث للحفر عنه وإجالة الخاطر فيه وشحذ الهمة في طلبه، وذلك في قوله : « **المعنى إذا أتاك ممثلاً، في الأكثر ينجلي لك بعد أن يُخرِجك إلى غير طلبه بالفكرة وتحريك الخاطرِ له والهِمّة في طلبه، وما كان منه ألطف، كانت امتناعه عليك أكثر، وإباؤه أظهر، واحتجابُه أشدُّ، ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نَيله أحلَى، وبالمزيّة أولى، فكان موقعه من النفس أجلّ وألطف، وكانت به أضَنّ وأشْغَف** » أسرار البلاغة، مرجع سبق ذكره، ص 118.

2- **الدلالة الإيحائية**: ويقصد بها المعنى العاطفي الزائد عن المعنى الإدراكي، الذي يأتي طبقا للوضع الذي تحتلّه الكلمة [1] في النظم، والذي به تكون « الدلالة ليست معطى جاهزا بل هي سيرورة، ولا تحضر في الذهن باعتبارها كلا بل باعتبارها مستويات» [2] و هي بهذا المعنى تدخل في صناعة الأدب و أجناسه ويطلق عليه مصطلح« **ظلال المعنى أو فائضه** »أو مصطلح «**الدلالة الهامشية**» ومن مميزاته:

أ - اختلاف أفراد الطائفة اللغوية الواحدة في إدراك معانيها و فهم مقاصدها، بل حتى للقارئ الواحد في مراحل زمنية ونفسية مختلفة.

ب - فهمها ليس منوط بالعقل وحده كما في الدلالة الإدراكية و إنما هو إدراك مزدوج عقلي وجداني .

ج _ إنها زيادة على وظيفة التواصل تؤدي وظيفة التأثير بمفهومه الواسع .

وقبل تناول قضية طبيعية المعنى وإنتاجيته في الخطاب الشعري الصوفي لا غضاضة في الإشارة إلى محل إعراب مبحث المعنى عند الأصوليين مع الإقرار مسبقا أنهم والبلاغيون لا يمكن أن يصلوا إلى مقصود الكلام في السياقات العرفانية، التي تنأى عن الرؤى المختلفة التي طرحت في علوم اللغة أو علوم الدين على السواء.

2/ في أصول الفقه :

لا شك أن تلقي قضية المعنى في المعطى الأصولي الإسلامي مع خضوعه وتماشيه مع غائية هذا العلم؛ التي ترمي إلى استنباط الأحكام الشرعية من أدلتها التفصيلية الواردة في نصوص الوحيين باعتماد قواعد وضوابط القراءة والفهم، المتعلقينِ بالبحث عن المعنى، ولكن بوصفه متعلقا بأحوال

[1] - إذا كانت الكلمات هي أصغر وحدات الكلام المركب - التي تكوّن مع صويحباتها معنى – هي ليست أشياء غير مفهومة أو غامضة في ذاتها تلفّها الألغاز والأسرار كحال حروف المباني على سبيل المثال، بل هي كينونات لغوية دالة لها بعدها المكاني والزماني؛ أي لها حقيقة مادية محسوسة مدركة، إلا أنّها مع تطور ونمو اللغة تكتسب هذه الكلمات غير ما تحيل إليه في وضعها اللغوي الطبيعي المتعارف عليه في بيئة لغوية وفنية معينة.

[2] - سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائية بورس، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص145.

المكلفين حرمة وإباحة ووجوبا وكراهة واستحبابا، إلا أنّ تلقّي الأصوليين عموما للمعنى كقضية إشكالية تتجاذبها عديد الاجتهادات، قد ناله ما نال البلاغيين والمتكلمين والنقاد، من حيث أشكال التلقّي والتي يمكن حصرها في ما يلي :

1- **الانطباعي (التأثري)**: والذي تظهر أحكامه فيه عفوية لا تتجاوز معهود كلام العرب في إدراك وتأسيس حكم على معنى عيني يحتاج إلى التفسير والشرح والإيضاح، وهو يرتكز على الخلفيات القرائية لكل متلقٍ والذي لا يتجاوز حدود الفتيا من طرف الفقهاء و القضاة، وأكثره زمنيا هو في عهد الرسول ﷺ وصحبه ومن أتى بعدهم إلى حدود بروز ملامح علم أصول الفقه.

2- **العلمي**: والذي نجد من خلاله تطورا ملفتا من حيث تناول قضية المعنى، بحكم صدى الخلاف الذي أدير حوله في مجالات الأدب والنقد والبلاغة والإعجاز،والذي له انعكاس مباشر على منهجية دراسة دلالات الخطاب واستنباط الأحكام و يمثل هذا الاتجاه الإمام الشافعي في رسالته.

3- **الفلسفي** : و الذي يظهر من خلاله تأثر الدرس الأصولي بالمؤثرات الأجنبية بكل وضوح، مع عدم إنكار تأثر المرحلة السابقة ببعض منها، تمثله مؤلفات الإمام الجويني، وما جاء بعده و تظهر فيه أنظمة التقسيم والتبويب والتفريع، بما لم يكن للعرب منه سابق دراية .

من خلال ما سبق ندرك أن تأسيس القواعد والأصول العامة للدين الإسلامي لقضية المعنى ومتعلقاته إنما جاء لتنظيم مفهوم القراءة والاستنباط والفهم عن الله ﷻ خطابه من خلال الآيات المحكمات والمتشابهات، وما استتبع ذالك من بروز مصطلح "**الراسخين في العلم**" و قضية النهي المغلّظ عن القول في القرآن الكريم بالرأي العاري عن الدليل الصريح و النظر الصحيح، دون امتلاك وسائل الفهم و آليات الإدراك المنصوص عليها في كتب الأصول والتفسير والمقاصد والذي تواترت فيه أخبار الصحابة ومن بعدهم من السلف في التحرّج من القول فيه مخافة الوقوع في التقوّل على الله ﷻ بلا علم الوارد في قوله تعالى﴿ وَلَا تَقُولُوا۟ لِمَا تَصِفُ أَلْسِنَتُكُمُ ٱلْكَذِبَ هَٰذَا حَلَٰلٌ وَهَٰذَا حَرَامٌ لِّتَفْتَرُوا۟ عَلَى ٱللَّهِ ٱلْكَذِبَ ۚ إِنَّ ٱلَّذِينَ يَفْتَرُونَ عَلَى ٱللَّهِ ٱلْكَذِبَ لَا يُفْلِحُونَ ﴿١١٦﴾ ﴾[النحل: ١١٦] ، زيادة على هذا تعلق قضية المعنى باستنباط الأحكام الشرعية من أدلتها التفصيلية، والذي ينطلق أساسا من علوم اللغة المختلفة ما حدا بهم إلى احتفائهم الكبير بمباحث المعنى حيث تعاملوا

معه بوصفه قيمة ثابتة لتأسيس مفهوم الدلالة والتعبير والإفصاح يقول: الشّاطبي في هذا الصدد « الاعتناء بالمعاني المبثوثة في الخطاب هو المقصود الأعظم بناء على أن العرب إنما كانت عنايتها بالمعاني وإنّما أصلحت الألفاظ من أجلها ». [1]

لعل أن هذا الاهتمام بالمعاني في البحوث الأصولية يرجع إلى موقعها في العلاقات التركيبية لنظم الكلام، والقوانين المتحكّمة في إعرابه وبنائه واشتقاقه كما عند النحاة، بل وتجاوزوا كل هذا ليبحثوا عن دلالات الخطاب المتنوعة والموزعة بين مباحث النحو و البلاغة من حيث درء التعارض الظاهري بين المعاني بطرق الترجيح و التوفيق كالعموم والخصوص والتقييد والإطلاق والإجمال والبيان والمحكم والمتشابه والمنطوق والمفهوم والناسخ والمنسوخ وأساليب الخبر والإنشاء والدلالات الحقيقية والمجازية والعرفية.

فإذا تأملنا بعض ما جاء في كتب الأصول نرى أنهم قد أقاموا تفريعات عديدة تناولوا من خلالها دلالة الألفاظ مرتكزين في هذا على خلفيات معرفية مختلفة كالنحو والبلاغة والمنطق و غيرها.....

و منها على سبيل المثال دلالة الألفاظ على المعاني والتي تنقسم إلى ثلاثة أوجه :

1– **دلالة المطابقة** : وسميت بهذا الاسم للتطابق بين معنى اللفظ الموضوع وبين المفهوم المستفاد منه، وهو دلالة اللفظ على تمام معناه حقيقة أو مجازا.

2– **دلالة التضمن** : و سميت كذالك لأن جزءا من المعنى قد فهم ضمن فهم المعنى كله، وهو دلالة اللفظ على جزء معناه حقيقة أو مجازا .

3– دلالة الالتزام : وسميت بهذا الاسم لأن المعنى المستفاد لم يدل عليه اللفظ مباشرة، لكن معناه يستلزم منه عقلا أو عرفا هذا المعنى المستفاد، وهو دلالة اللفظ على معنى خارج عن معناه حقيقة أو مجازا [2]

وهذا القسم الأول من دلالات الألفاظ هو الأشهر عند عامة الأصوليين والمناطقة، والذي نجد له

---

[1] – محمد بن حسن الجيزاني، تهذيب الموافقات للإمام أبي إسحاق الشّاطبي، دار ابن الجوزي، الرياض، السعودية ، ط1، 1421هـ ، ص136.

[2] – يُنظر : أبو حامد الغزالي، المستصفى من علم الأصول، تح: محمد سليمان الأشقر،ج1، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1997،ص74.

وجها آخر في المذهب الحنفي من حيث أشكال تمظهر مفهوم النص بوصفه : اللفظ الذي يفهم منه المعنى والذي يتفرّع عندهم إلى [1] :

1 – **عبارة النص** : وهو دلالة الكلام على المعنى المقصود منه، وتمثيله في قوله تعالى : ﴿ وَأَحَلَّ ٱللَّهُ ٱلْبَيْعَ وَحَرَّمَ ٱلرِّبَوٰاْ ﴿٢٧٥﴾ ﴾ [البقرة: ٢٧٥]، فهذه الآية لها معنى مقصود هو التفريق بين البيع والربا في الحل والحرمة.

2– **إشارة النص** : وهي دلالة الكلام على معنى غير مقصود، وتمثيله في قوله ﴿ وَمَآ أَرۡسَلۡنَا مِن قَبۡلِكَ إِلَّا رِجَالٗا نُّوحِيٓ إِلَيۡهِمۡۚ فَسۡـَٔلُوٓاْ أَهۡلَ ٱلذِّكۡرِ إِن كُنتُمۡ لَا تَعۡلَمُونَ ﴿٤٣﴾ ﴾ [النحل: ٤٣] [النحل: ٤٣]، فهي تدل بطريقة الإشارة على تأكيد إيجاد أهل العلم للقيام بمهمة التعليم و الإفتاء.

3– دلالة النص : وهي دلالة اللفظ عن طريق مناط الحكم أو علته، لا عن طريق العبارة أو الإشارة وتمثيله في قوله ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ يَأۡكُلُونَ أَمۡوَٰلَ ٱلۡيَتَٰمَىٰ ظُلۡمًا إِنَّمَا يَأۡكُلُونَ فِي بُطُونِهِمۡ نَارٗاۖ وَسَيَصۡلَوۡنَ سَعِيرٗا ﴿١٠﴾ ﴾ [النساء:١٠]، فهذه الآية تدل بطريق دلالة النص على تحريم إتلاف أموال اليتامى بأية حجة كالإحراق و التبديد وغيره فيصبح الإتلاف حراما كأكل الأموال ظلما لاشتراكهما في علة الحكم.

4– **اقتضاء النص**: و هو ما يدل عليه النص عن طريق المعنى الذي لا يستقيم الكلام إلا بتقديره ومثاله قوله ﴿ وَسۡـَٔلِ ٱلۡقَرۡيَةَ ٱلَّتِي كُنَّا فِيهَا وَٱلۡعِيرَ ٱلَّتِيٓ أَقۡبَلۡنَا فِيهَاۖ وَإِنَّا لَصَٰدِقُونَ ﴿٨٢﴾ ﴾ [يوسف: ٨٢] فتقدير الكلام هو مساءلة أهل القرية، وهو مقابل المعنى الذي يفهم عن طريق اللغة دون حاجة إلى تقديره، والذي يعبّر عنه أصوليا بعبارة النص أو فحوى الخطاب أو مقصده.

إن المتأمل لهذه الدلالات يجد أن مراتبها تكون « بحسب قوة الدلالة فعبارة النص أقوى من الإشارة والإشارة أقوى من الدلالة والدلالة أقوى من الاقتضاء» [2]

[1] – وهبة الزحيلي، الوجيز في أصول الفقه، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان ، ط1، 1994، ص164–169.

[2] – المرجع نفسه، ص169

وتنقسم الألفاظ من جهة الاستعمال إلى أربعة أقسام أو حقائق :

1- حقيقة لغوية أو وضعية 2- حقيقة شرعية 3- حقيقة عرفية 4- مجاز .

ووجه انحصار الألفاظ في هذه الأقسام الأربعة يرجع إلى كون« اللفظ إما أن يبقى على أصل وضعه، فهذه هي الحقيقة الوضعية أو يغيّر عنه، ولابد أن يكون هذا التغيير من قبل الشرع، أو من قبل عرف الاستعمال، أو من قبل استعمال اللفظ في غير موضعه لعلاقة قرينة » [1]

و هناك أقسام أخرى مما يتفق في تناوله الأصوليون من جهة والبلاغيون والنحاة من جهة ثانية من حيث إفراد اللفظ وتركيبه، ومن حيث دلالته على جنس الكلام بوصفه اسما أو فعلا أو حرفا، أو من حيث علاقته بالمعاني كالمتواطئ والمترادف والمتباين والمشترك والمتفق...

هذه الأقسام السابقة من خلال علاقتها بطبيعة المعنى و إنتاجيته في الخطاب الديني لها توافقات واضحة مع الخطاب الصوفي، من حيث انتقال دلالة اللفظ على حسب تعلّقه، أو ما يمكن إن يفهم منه، فباستثناء الدلالة اللغوية كلها تخضع لعملية تحويل واستدعاء لمعنى تحدد طبيعته دلالات الألفاظ كالدلالة الشرعية والعرفية والمجازية مثلا، هذه الأخيرة بوصف تعلّقها بالخطاب الأدبي والشعري على وجه الخصوص من أوسع الدلالات وأبعدها غورا لأن الاستعمال المجازي الذي بطبيعته هو منتج للمعنى وذلك لأنه : « يدلّك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل». [2]

إن هذه التفريعات المختلفة للمعنى ودورها في تحديد دلالات الخطاب ومناط الحكم، قد جعلت الأصوليين يقرّرون مجمعين على أن من أبرز شروط الاجتهاد، هو التمكن من اللغة العربية وأساليبها وطرائق العرب في كلامها، بالقدر الذي يفهمون عن الله ﷻ و رسوله مرادهما في

[1] – محمد بن الحسن الجيزاني، معالم أصول الفقه عند أهل السنة والجماعة ، دار ابن الجوزي، السعودية ،ج1 ، ط2، 1998، ص380.

[2] – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مرجع سبق ذكره، ص268.

الكتاب والسنة« بل إنهم يضعونها في مقدمة العلوم المساعدة للبحث الأصولي» [1] لأنها آلة الفهم والإدراك والاستنباط التي لا تتم إلا بها، والقاعدة التي تقرر هذا المعنى عندهم أنه :" **ما لا يتم الواجب إلا به فهو واجب** ".

إن الهدف من هذه المباحث اللغوية الدلالية إجمالا هو ضبط القواعد التي تحكم تجليات المعنى في الخطاب الديني، وعلاقة ذلك بقضية التأويل، هذا الأخير الذي يعدّ إجراء لطالما نظر إليه من خلال طبيعته وإحالته واتصاله بدلالات النصوص المقدسة والفضاءات الروحية والسّجالات الفكرية ، خاصة مع ظهور الفرق الكلامية واحتدام الخلاف في أصول الدين وأبواب العقيدة والتوحيد وخواطر النفس وأدواء القلوب، ما عد في مرآة السلف ـ آنذاك ـ تنكّبا لما كان عليه الصدر الأول من هذه الأمة.

إن إعادة قراءة التنزيل من منظور تأويلي جديد : يختلف عن متداول الفهم الذي اتفق عليه أو سكت عنه من عاصروا التنزيل والتأويل المنوط ببيان النبي ﷺ، الذي قال فيه ربُّه جل وعلا : ﴿ وَمَآ أَنزَلۡنَا عَلَيۡكَ ٱلۡكِتَٰبَ إِلَّا لِتُبَيِّنَ لَهُمُ ٱلَّذِي ٱخۡتَلَفُواْ فِيهِۖ وَهُدٗى وَرَحۡمَةٗ لِّقَوۡمٖ يُؤۡمِنُونَ ٦٤ ﴾ [النحل: ٦٤] وقوله ﴿ وَمَآ أَرۡسَلۡنَا مِن رَّسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ قَوۡمِهِۦ لِيُبَيِّنَ لَهُمۡۖ فَيُضِلُّ ٱللَّهُ مَن يَشَآءُ وَيَهۡدِي مَن يَشَآءُۚ وَهُوَ ٱلۡعَزِيزُ ٱلۡحَكِيمُ ٤ ﴾ [إبراهيم: ٤].

ولكن بعدما طرأ في الساحة الإسلامية من تحولات جذرية طالت الجوانب السياسية والتركيبة العقلية والحروب الأهلية، جعلت الصراع الفكري والمعرفي ينشأ من خلال التأويل دلالة، بعد الاتفاق على التنـزيل ثبوتا، إلاّ ما كان من بعض الطوائف الإسلامية الغالية والشاذة كالرّوافض والباطنية والقرامطة مثلا...

ولعل من حكمته جل وعلا أن جعل كتابه متفاوتا في دلالته بين القطعي والظّنّي والجليّ والخفيّ والمحكم والمتشابه ... ، ليترك باب الاجتهاد والفهم مفتوحا على من جاء بعد الرعيل الأول من

[1] – الطيب دبة: "**تحليل الخطاب و أزمة المعنى عند الأصوليين** "، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، ع08، أفريل 2011، ص10.

سلف هذه الأمة، حتى لا يحجّر على العقول، ويوقع الناس في حرج التكليف بما لا يدرك ولا يطاق، وحتى يستمر إسقاط النصوص الشرعية على الوقائع المستجدّة والنّوازل المشكلَة، إذ من البديهي لو كان القرآن الكريم كله واضحا جليا قطعي الدلالة لما احتيج إلى علماء ومجتهدين، ولا إلى مذاهب فقهية أساسا، وهذا ممّا يخالف سنن الله ﷻ الكونية في وجوب وقوع الاختلاف قدرا ،يقول ﴿ وَلَوۡ شَآءَ رَبُّكَ لَجَعَلَ ٱلنَّاسَ أُمَّةً وَٰحِدَةً وَلَا يَزَالُونَ مُخۡتَلِفِينَ ﴿١١٨﴾ ﴾ [هود: ١١٨].

هذا وقد اتفقت المعاجم العربية على أن جماع معاني التأويل لغة لا يخرج عن التدبّر و التقدير والتفسير والرجوع والمصير، وبيان ما يؤول إليه الأمر [1] ، أما في الاصطلاح فهو عند اللغويين لا يعدو كونه « صرف اللفظ عن ظاهرة بدليل» [2] وقد زاد على هذا المعنى الأصوليون والمتكلمون ضابطا، وهو أن التأويل « تبيين للمراد بدليل ظني بالاجتهاد، وليس قطعيا في تعيين المراد ولهذا يحتمل أن يراد غيره» [3]، وبهذا الضابط يظهر الفرق بين التأويل والتفسير إذ الثاني بخلاف الأول تبيين للمراد بدليل قطعي في نفسه، لا يحتمل أن يراد غير المفهوم منه.

و التأويل في عرف السلف يطلق على معنيين اثنين:

1-تفسير اللفظ وبيان معناه، وشواهد هذا المعنى أكثر من أن تحصر في القرون الثلاثة الأولى، وعليه سارت تفاسير القرآن عند من اتبع سبيلهم كابن جرير الطبري (ت 310هـ)، الذي نراه عند قوله في معرض تفسيره : «**وتأويل الآية عندنا كذا**» يعني تفسيرها وبيان المقصود منها، وقد جاءت مؤلفات القوم تعضد هذا الفهم وتسير في السياق نفسه ككتاب ابن قتيبة الدينوري (ت 268هـ): **تأويل مشكل القرآن – تأويل مختلف الحديث.**

2- ما يؤول إليه الكلام، وهذا المعنى يأخذ خلفية لغوية، كما أشرنا إليه .

---

[1] – يُنظر: أبو منصور محمد بن الأزهري، تهذيب اللغة، ج15، تح: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط01، 2001، [بَاب اللام والميم] ص329،330، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج03، ،تح : أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت ، لبنان، ط04، 1987، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا القزويني، مجمل اللغة، ج01، تح : زهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرسالة، بيروت ، لبنان، ط02، 1986، ص 158.مادة* أَوَلَ *، ابن منظور، لسان العرب، ج11، مرجع سبق ذكره ، ص32 وما بعدها مادة * أَوَلَ * .

[2] – خالد رمضان حسن، معجم أصول الفقه، دار الطرابيشي للدراسات الإنسانية، بيروت، لبنان ، ط1، 1998، ص 77 .

[3] – الصفحة نفسها.

ومما سبق يظهر أن التأويل والتفسير معناهما واحد عند متقدمي الأمة، إلا أنهما يختلفان ـ زيادة على ما سبقت الإشارة إليه ـ في ظنية الدلالة للأول وقطعيّتها للثاني في الغالب، وأن التفسير أعمُّ من التأويل، حيث إن أكثر ما يستعمل التفسير في الألفاظ والتأويل في المعاني، أيضا أن التفسير هو بيان يستفاد من وضع العبارة، والتأويل يستفاد بطريق الإشارة، هذا وقد جعل العلماء في كتب الأصول والعقائد ضوابط ومحترزات بها يتميز صحيح التأويل من فاسده [1]، مع اتفاقهم المسبق في الأصل هو عدم صرف اللفظ عن ظاهرة إلاّ بدليل شرعي من نصوص الكتاب والسنة أو قياس معتبرٍ، أو ما يفهم من روح الشريعة ومبادئ الدين العامة، وضابط التأويل الصحيح أن يكون صادرا عن دليل شرعي صحيح لا عن الأهواء و الانتصار للمذاهب والآراء، أيضا إذا عارض التأويل نص صريحا قطعي الدلالة، أو كان مما لا يحتمله اللفظ في معهود كلام العرب، ومن شواهد وقوع التأويل في الصَّدر الأول من هذه الأمة، ما أجاب به ابن عباس ﷺ لما سأل عمر بن الخطاب ﷺ الصحابة عن قوله تعالى: ﴿إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ وَالْفَتْحُ ۝١﴾[النصر: ١] قَالُوا: فَتْحُ المَدَائِنِ وَالقُصُورِ، قَالَ: «مَا تَقُولُ يَا ابْنَ عَبَّاسٍ؟» قَالَ: «أَجَلْ، أَوْ مَثَلٌ ضُرِبَ لِمُحَمَّدٍ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ نُعِيَتْ لَهُ نَفْسُهُ» [2]، وأيضا موقف عمر بن الخطاب ﷺ مع حذيفة بن اليمان ﷺ، حين سأله كيف أصبحت يا حذيفة؟ قال: « أصبحت أحب الفتنة، وأكره الحق، وأصلي من غير وضوء، ولي في الأرض ما ليس لله في السماء، فتعجب عمر بن الخطاب من إجابته، فذهب إلى علي ﷺ وقصَّ عليه ما قال حذيفةُ، فصدَّق عليٌّ قولَه، فقال عمر كيف ذلك، فقال : أمَّا قوله: إنّه يحب الفتنة، يعني يحبُّ المال والأولاد، والله تعالى يقول: ﴿ إِنَّمَآ أَمۡوَٰلُكُمۡ وَأَوۡلَٰدُكُمۡ فِتۡنَةٞ ﴾[التغابن: ١٥]،

[1] – يقول ابن قيم الجوزية عن بيان مواطن فساد التأويل المغير لدلالات نصوص النقل، أنها لا تعدو أن تكون ممثلة في « **التحريف والتّبديل والكتمان، فالتحريف: تحريف المعاني بالتأويلات التي لم يردها المتكلم بها، والتبديل : تبديل لفظ بلفظ آخر والكتمان جحده، وهذه الأدواء الثلاثة منها غيّرت الأديان والملل**» إعلام الموقعين عن رب العالمين، ج 06، دار ابن الجوزي، السعودية،ط1، رجب1423 هـ ، ص187–188.ملاحظة : سنشير لهذه القضية ببعض من التفضيل في تعريف الإشارة في الفصل الثاني.

[2] – محمد بن إسماعيل البخاري في الجامع الصحيح، ج03 ، تح : محب الدين الخطيب، المطبعة السلفية، مصر، ط01، 1400هـ، ص332، الحديث رقم [4969].

ويكره الحقَّ أي الموت؛ والموت حقٌّ، ويصلي من غير وضوء؛ أي يصلي على رسول الله، وله في الأرض ما ليس لله في السماء ؛ الزوجة والولد» [1]وغيرها من الشواهد...

إنَّ التَّطبيقات التأويلية عند الأصوليين ترشح من حيث المبدأ، إلى محاولة التوفيق بين صحيح المنقول وصحيح المعقول؛ وذلك من خلال درء التعارض المتبادر بينهما، وذلك بعدم الاكتفاء بظاهر الخطابات الشرعية للتدليل على المعنى، وإنما الحفر عند عتباتها من أجل اقتناص الأبنية المعرفية التي تؤسس لعلاقة بين العقل والنقل، وهذا حتى يتمُّ مزاولة فعل قراءة واستنباط الأحكام وتحديد الدلالات وفق الإمكانات التي يتيحها علم أصول الفقه وقواعده، ولعل هذه النقطة هي الخط الفاصل بين علوم الشرع وعلوم اللغة؛ إذ أن الأولى تتوسل بفهم دلالات النص ومناطات التأويل فيه، من أجل غاية تتجاوز المستويات البيانية (اللغوية) إلى المستوى الاستنباطي للأنساق الخطابية المختلفة والمحتملة، والمتأتى بقواعد خاصة معروفة عند أصحابه، حيث تنتقل عندهم الدلالة من الحقيقة اللغوية إلى الحقيقة الشرعية مرورا بالحقيقة العرفية ، بخلاف علوم اللغة التي تتعامل مع الخطابات المختلفة بوصفها غاية في حدّ ذاتها، ولكن الملاحظ في اشتغال علماء أصول الفقه على قانون التأويل في مراحله المتقدمة (بوصفه منهجا متكاملا) ، أنَّه لم يتجاوز عندهم مفهوم الإجراء العملي المفرغ من محتواه التنظيري والمنهجي، حيث لا يوجد عندهم اشتغال معرفي وازن ومدروس ومؤسس ومتكامل للأبعاد المختلفة المكونة لما يمكن تسميته بنظرية التأويل، وهذا بخلاف مفهوم التأويل في الدراسات الدينية واللاهوتية والنقدية عند الغرب، لكن الأمر يختلف في إطار الثقافة العربية الإسلامية مع ظهور مباحث المتكلمين واجتهادات الأحناف، ومحاولتهم صياغة نظرية مواكبة لمتطلبات العصر تأخذ على عاتقها في صياغة المعنى، والانتقال بالفكر الديني من مجرّد الفهم والإفهام أو البيان والتبيين إلى إعادة إنتاج العلاقة بين النص وقارئه من جهة، وإكراهات الواقع من

[1] – بحث عن هذا الأثر في كتب السنة فلم أعثر عليه، إلا أني وجدت له ذكرا عند أبي محمد عبد الحق بن عطية الأندلسي، في تفسيره، المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، ج05، تح: عبد السلام عبد الشافي محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1422هـ ، ص 320 ورواه كذلك ابن أبي عون، الأجوبة المسكتة،ج01، دار الشريف، الرياض، المملكة العربية السعودية، 2001، ص 137. **ملاحظة**: يُشَمُّ من هذا الأثر رائحة التشيع؛ خاصة وأنَّه يجعل من مرتبة عمر رضي الله عنه في العلم والتأويل أقل درجة من علي رضي الله عنه، ولهذا شكك في صحته كثير من علماء السنة.

جهة ثانية، مع الأخذ بعين الاعتبار وظيفية التأويل كخيار ملزم للدلالات المشكلة في الخطابات الدينية ذات الأبعاد المتعددة والمحتملة، التي يصعب معها حسم الدلالة؛ خاصة في السياقات المجازية التي تغيب فيها القرائن الدالة على المعنى المراد سواء أكانت خارجية مرتبطة بالبعد التاريخي السياقي للنص أو داخلية تعتمد أنظمة اللغة النسقية ذات الوظائف التعالقية (**Fonctions relationnelles**)، التي تتعاضد فيما بينها لتثبيت وترجيح الدلالة.

3 / في النقد المعاصر (السيميائية) [1]:

لقد شكلت قضية المعنى في المتداول النقدي المعاصر حجر الزاوية، خاصة مناهج ما بعد البنيوية، حيث استهدف جهازها الإجرائي تحليل الخطابات المختلفة، ومحاورة النصوص واستكناه مظاهر الأدبية والقيم الجمالية والفكرية فيها، وذلك بتوسيع نطاق البحث في طبيعة المعنى ومتعلقاته ومرجعياته، بوصفه كيانا محايثا للبنية اللغوية للنصوص المختلفة، مما جعل هذه المناهج خاصة السيميائية والتأويلية والتفكيك قد «ساهمت في الاتجاه بالنص الأدبي، نحو تشتيت المعنى وجعل مصيره رهنا بقراءة الأفراد وميولاتهم الثقافية والإيديولوجية » [2]، حيث تميّزت بقابلية كبيرة لاحتواء هذا الزخم النظري من خلال علاقته بالمعنى وإعادة قراءته في سياق ارتباطه باللغة ارتباطا وجوديا، خاصة مع ما استجد في الساحة النقدية بحكم تطور آليات النقد والقراءة والتأويل وتنوع الاتجاهات المختلفة في نظرتها إليه، وبروز علم الدلالة **Sémantique** بوصفه ((العلم الذي يدرس المعنى)) أو ((ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى))؛ الذي تتضمنه الدلائل المختلفة سواء أكانت لغوية كالكلمات أو غير لغوية كالرموز والإشارات والأيقونات، أو ((ذلك

[1] – إن سبب اختيارنا التركيز في طرح هذه القضية على السيميائية دون سواها يرجع إلى أن المقصود من تناول فكرة إنتاج المعنى هو التمثيل والاستشهاد لا الاستقصاء لكافة الآراء التي تناولتها، وهذا الأمر الأخير هو مما لا يمكن ان يتسع له المقام خاصة في خضم التحولات النقدية الكبيرة في نظرتها لطبيعة تشكل المعنى وإنتاجيته انطلاقا من المؤلف ومرورا بالنص وانتهاء بالمتلقي، ومن جهة ثانية أن عمل الدراسة في مقاربتها لشعر ابن الفارض يستهدف اكتشاف سيرورة إنتاج وتحويل المعنى باعتماد منهج توافقي يركز على إمكانات اللغة وما توفره من مساحات للقراءة والتأويل.

[2] – حميد لحميداني، القراءة وتوليد الدلالة ، مرجع سبق ذكره، ص32.

الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى)) [1] وذلك من خلال العلاقة التي تربط الدال مع المدلول أو ما يُعبّر عنه تشومسكي بالبنية السطحية والبنية العميقة، وبالتالي فللإحاطة بالدلالة ينبغي علينا دراسة شبكة العلاقات التي تربط البنى السطحية والعميقة دون إغفال أهمية السياق التي وردت فيه، للانتهاء أخيرا إلى البنية الكلية التي تحكم النص الأدبي، الأمر الذي أفضى إلى دراسته على حسب مقتضيات الإفراد و التركيب على النحو الآتي:

1-**معنى الكلمات**: و الذي تقوم به المعجمية وفقه اللغة.

2-**معنى الجمل**: و الذي يقوم به علم النحو والدلالة.

3-**معنى النصوص أو الخطابات**: و الذي هو مجال تحليل الخطاب والسرديات والشعرية ولسانيات النص وجماليات التلقي والتداولية...

وكخلاصة لما سبق يمكن اعتبار المعنى في العملية اللغوية - بوصفها نظاما إشاريا – نسقيٌّ يقتضي إقامة صلات بين "**الصور المسموعة**" و"**المفاهيم**" ، أما المعنى في الكلام بوصفه – تجليات الظواهر اللغوية أو تنفيذها من طرف المتكلمين، وإخراجها من حيّز الكمون إلى حيز الوجود الفعلي الملموس - فسياقيٌّ أو بعبارة أخرى يغدو « المعنى كنظام قضية دلالية، أما في الجملة المفردة فإن المعنى يتأثر بالمعنى النحوي، وفي الكلام أو الخطاب فإن أشكال المعنى الأخرى تشكلها التداولية : أي الصلات بين المتكلمين ومقام الخطاب ». [2]

إنَّ ما يمكن أن يستشكل في هذا الصدد هوالفرق بين مفهومي المعنى (**sens**) والدلالة (**signification**)، حيث كثرت في التمييز بينهما الآراءُ بين من يراهما سيّان – كما في الطرح الكلاسيكي - وبين من يفصلهما و« يجعل من المعنى المادة التي تشتق منها الدلالات » [3]، وللإجابة عن هذه القضية لابد من الأخذ بما اشتهر عند المشتغلين بحقل علم الدلالة والسيميائيات والتأويلية

[1] - يُنظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط05، 1998، ص11.

[2] - روبرت شولز، السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط01، 1994، ص85.

[3] - سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سبق ذكره، ص 261.

في أن المعنى يشير إلى الشيء في ذاته، والذي يفهم بشكل مباشر دونما الاستعانة بشيء آخر، وهو بهذا المعنى يحيلنا إلى مقصد النص في زمنه الخاص به، ويتصف بالسكونية مادام يتّصل بالتصورات الذهنية، في حين أن الدلالة أو المغزى، تشير إلى ما يدل عليه النص في زمن القارئ، بوصفها معنى كامنا أو« علاقة بين معنى لفظي وشيء ما خارج هذا المعنى» [1]، وهو يستند من خلال المرجع الخارجي إلى مجموعة من الضوابط الثقافية المتحكمة، والتي تشتغل كموجّهات أو قوانين يتم الرجوع إليها، لتتحول بفعل هذا المرجعية إلى نوع من الروابط الذي تجمع بين مختلف الإحالات، فتصبح الدلالة بهذا التحديد هي اجتماع المعنى والوظيفة، داخل وضعيات خطابية مختلفة، أما إذا أردنا أن نجمع بينهما، فنقول إن الدلالة هي سيرورة وإنتاج للمعنى فـ « إعادة تأويل معنى تكلمي: تؤدي إلى ما نسميه دلالة » [2]

إن ما فتح الباب- واسعا- أمام المناهج النسقية هو تأسيس معطياتها النظرية انطلاقا من الأصول اللسانية، والتي تبلورت في منطلقاتها النقدية من خلال المقولات الكبرى المثبتة في إنجيل الدرس اللغوي المعاصر **Coures de linguistique générale** لصاحبه فرديناند دو سوسير **Ferdinand de saussure**(1913ت) والتي أحدثت ثورة فيما يخص المعنى و طبيعة مفهوم العلامة [3]، من خلال قلب التصور القديم لها بوصفها – لا تخرج عن كونها- مشيرا إلى شيء في الواقع (**مرجعية العلامة**) لا غير، بتصور أخر يجعل منها عنصرا مركبا من اتحاد صورة سمعية **acoustique Image** سمّاها دالا **Significant**، تحدثها في دماغ المتلقّي سلسلة الأصوات التي يلتقطها جهازه السمعي لتستدعي عنده مفهومها أو تصور **Concept** لذالك الدال عبر صورة ذهنية سمَّاها مدلولا **Signifié** وهما للعلامة كوجهي العملة الواحدة، تربطهما علاقة إعتباطية .

---

[1] – موسوعة كامبردج في النقد الأدبي، تحرير: رامان سلدن، تر: أمل قارئ وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط01، 2006، ص425

[2] – روبير مارتان، في سبيل منطق للمعنى، تر: الطيب البكوش وصالح الماجري، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط01، 2006، ص335.

[3] – بوصفها معرفة إنسانية ذات بعد أنطولوجي تداولي تؤسس لـ«**التواصل بين الإنسان والإنسان وبين الإنسان و الطبيعة وحتى بين الإنسان والله** » فريال غزول: * **مدخل إستهلالي** *، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة مدخل إلى السيميوطيقا، دار إلياس العصرية، مصر، القاهرة، ط1، 1986، ص 14.

فدلالة العلامة عنده تنشأ من توحد الدال والمدلول، ولا يمكن التواصل من خلال شبكة العلامات بين المرسل والمرسل إليه إلا عبر شفرات موحدة وفضاءات ذهنية مشتركة، تكون بها عملية التواصل والإبانة والإفهام.

إن المدلول يكتسب قيمته من حيث اتصافه بشمول المعنى (**الماصادق**)، والذي بدوره يحيلنا إلى أنواع العلامات اللسانية وغير اللسانية، فالأولى ذات طبيعة لغوية (**لفظية أو خطية**) يوحّد بين شقيها الدال والمدلول وهذا النوع قد« عرف تطورا كبيرا منذ النظريات السوسيرية ومختلف مستويات دراسة اللغة والكلام الموجودة في معارف ودراسات مختلفة كالصوتيات **Phonologie** والتركيب **Syntaxe** والتصريف **Morphologie** والدلالة **Sémantique** »[1]

أما العلامات غير اللسانية فتركز اهتمامها على الجانب التواصلي وأشكال التعبير غير اللسانية، والتي تظهر في المجالات الأقل تداولا كالعلامات الشّمية واللمسية والذوقية، بخلاف العلامات الأكثر استعمالا وأقربها من الدراسات السيميائية كالعلامات السمعية – البصرية والأيقونة، وتندرج هذه العلامات ضمن ما يسمى بالأنظمة السيميائية، التي قد تكون معقّدة في بعض تمظهراتها واستعمالاتها الخاصة كالروائح والعطور المستخدمة كمحفّزات جنسية، والأنظمة اللّمسية ذات القدرة الهائلة على توجيه ما يسمى بالطقس الغرامي، والتي تتجلى أكثر فيما يسمى بالروايات العاطفية.

وهذه الأنظمة السيميائية في أصل وضعها ليست بالضرورة نسقا لغويا مجردا، بل يمكن أن تنتقل هذه الصلاحيات إلى نسق غير لغوي، يتأسس بوصفه سلسلة مكثفة من العلامات الكونية السابحة في فضاءات دلالية خاصة.

الملاحظ أنَّ النظام السيميائي في علاقته بقضية المعنى لا يمكن أن ننظر إليه بمعزل عن الواقع الاجتماعي لخضوعه لما يعرف بعملية الاتصال الدلالي الواجب التحقق في المجتمعات البشرية.

إن دراسة العلامة كأهم إجراء كشفي عبر تحقّقاتها الفعلية في النموذج الاتصالي الياكوبي تعمل على تحديد « الأنظمة التي تساعد المخلوق الإنساني على إدراك الأحداث و الكينونات بوصفها

[1] – توسان برنار، ما هي السيميولوجيا؟، تر: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2،2000، ص 14.

علامات تحمل معنى » [1]

لقد توصل إيميل بنفنست (**Emil Benveniste**) في هذا الصدد من خلال دراسته للأنظمة السيميائية إلى مفهوم أسماه مبدأ "((**عدم الترادف بين الأنظمة**))" من خلال فرضية مفادها: « أن هناك أنظمة علامات ثلاثة توضح طبيعة العلاقات بين الأنظمة السيميائية ومكانتها » : [2]

1-الأنظمة السيميائية ذات الطبيعة التوليدية، حيث إن كل نظام بمقدوره أن تتناسل منه أنظمة أخرى.

2-أنظمة علامات ذات علاقات تماثلية، تظهر من خلال علاقة التبادل بين أجزاء نظامين سيميائيين، وهي لا تكسب وجودها من النظام نفسه، بل تبرز من بعض الصلات بين نظامين مختلفين.

3-إن من بين الأنظمة السيميائية من ينطلق من مبدأ التفسير أي أن نظاما معين هو بمثابة رد فعل قرائي أو عملية تفسيرية لنظام آخر.

ومن أهم المعايير التي تحدد سمات تكّون أيّ نظام من خلال شبكة العلاقات المختلفة، نذكر منها ثنائيتي المحور السياقي والاستبدالي اللذين وإن كانا يمثلان أهم معيارين يمكن الاعتماد عليهما في تحديد حركة المعنى في أي نظام لغوي إلا أنهما ليسا الوحيدين المنوط بهما تحديد مسارات الإبدالات الدلالية المختلفة إذ أن « هناك جوانب أخرى يمكن الاستعانة بها عند وصف أي نظام من هذه الأنظمة إذ يمكن هنا ذكر الخصائص التي قدّمها بنفنست في تمييز أي نظام سيميوطيقي وهذه الخصائص هي:

1-كيفية تأدية الوظيفة السيميوطقية.

2- مجال صلاحية النظام.

3- طبيعة علامات النظام .

[1] – ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل النّاقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4،2005، ص 185.

[2] – آريفيه ميشال وآخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، تر: رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000، ص 39.

4- نوعية توظيف النظام » [1]

من خلال ما سبق لا بد من طرح التساؤل الآتي: كيف يتولد المعنى في المنظور السيميائي؟ بعد تجاوز القراءة الاستكشافية **Heuristique** المعتمدة – غالبا- على آليات التفسير اللغوية «والتي تخضع إلى حالة من التعين في علاقتها بالمعنى، والذي لا تخرج ملفوظات المقول فيه عن كونها [مفاتيح لعملية الفهم] » [2] ، مشدودة بمنظومة المعايير المتحكّمة في أركان العملية الإبداعية (**المؤلف- النص- القارئ**) كالتجربة النفسية وقواعد العقل وسياقات النص الداخلية والخارجية و المقصدية...والتي تتم عبر استهداف المعنى الأولي والسطحي للنص، إلى القراءة الاسترجاعية **retroactive** والتي يسميها حميد لحميداني((**القراءة الماكرة**"))، والمرتبطة بآليات التأويل **interpretation**، هذا الأخير الذي يعد مفهومًا وحالة من النضج تمكّن من بلورة وعي نقدي تجاه قضايا المعنى وإنتاجيته وإشكالاته وكيفية تحليله أو تلقّيه أو تداوله، حيث يُحكم بشبكة العلاقات المكوّنة للمستوى الدلالي، والتي يستهدف القارئ من خلالها « بعدا مجهولا في النص، ويكتشف دلالات ما اكتشفت من قبل، ويقرأ في الأصل ما لم يقرأه سلفه، فيعقل ما لم يعقل، ويولّد المعنى من حيث يظن اللاّمعنى، ويستنبط المجهول من المعلوم » . [3] ولا يصبح عمله يتمثل فقط في التركيز على ثغرات النص وفتح مغاليقه، والكشف عن مخبوء المعنى بين طبقاته، بل هو محكوم بوجوب التعامل معه كفرصة تأويلية – قد لا تعود - والحرص على الإمساك بثيماته الأساسية وخواصه الجوهرية وقيمه الدلالية المهيمنة .

في هذا السياق قام مايكل ريفاتير بمحاولة تأصيلية لخطوات التحليل السيميائي، حيث ميّز بين ثلاثة أنماط تعبيرية مكونة لما يسمّى بـ" **اللاّمباشرة الدلالية**" أو" **مستويات الانفتاح الدلالي** " :

الأولى: نقل المعنى displacement: والتي تتم من خلال شحن أو إفراغ العلامة من محتواها الدلالي الحقيقي إلى آخر مجازي، أو قل هي عملية إرجاء و تجاوز للمعنى الحقيقي إلى آخر مجازي

[1] – فريال غزول،* **مدخل إستهلالي*** أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة مدخل إلى السيميوطيقا ، مرجع سبق ذكره، ص35.

[2] – عمارة ناصر، اللغة والتأويل مقاربات في الهرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي، مرجع سبق ذكره، ص37.

[3] – علي حرب، التأويل والحقيقة، مرجع سبق ذكره، ص 14.

بواسطة قرينة دلَّ عليها السياق النصي للعلامة.

الثانية: التحريف distorition : وهو الخروج بالعلامة من حيز الإبانة و الإفهام إلى منطقة الغموض والتعمية، أو بمعنى آخر الانتقال بالنص من مستوى الانغلاق إلى مستوى الانفتاح؛ الذي كلما اتسعت مساحته « وامتدت في فضاء الدلالة كانت فرص اختراق المقروء، وتجاوز المحجوب أكثر حضورا وفعالية » [1] ،وإن كان النص المغلق في الأصل هو نص منفتح – كما هو متداول في الدراسات التأويلية –لأن النص المنغلق لا يقصد منه المعقّد والمبهم تعقيدا وإبهاما يراد لذاته، وإن كان بالقياس مع النص المنفتح يشكل عددا أقل من استجابات القارئ، ولعل الغرض من هذا التحريف هو خلق ما يسمى بـ" **اللاّ معنى** "[**النص المنغلق**] الذي هو في الأصل صورة أخرى عن المعنى [**النص المنفتح**].

الثالثة: إبداع المعنى : والذي يتم « عندما يتكون في النص مبدأ تنظيمي يشكل علامات من وحدات لغوية قد لا تحمل معنى في سياق آخر (مثل الطباق والإيقاع والمجاورة) » [2]

وبهذا يتبين أنه لا يمكن التمييز بين الممارسات اللغوية المختلفة في بعدها التواصلي والاجتماعي والتداولي والمنجزات الأدبية المختلفة في بعدها الجمالي، إلا من خلال التطرّق لوظيفة كل منهما وطبيعة حركية إنتاج المعنى فيهما، والتشكّلات اللغوية المختلفة ومدى تفاعلها مع المتلقي إيجابا أو سلبا [3]، والتي يمكن أن تبرز من خلال ما يلي [4]:

1- **وظيفتها العادية :(Sa fonction ordinaire)** : وهي التي تبرز اللغة من خلالها شفّافة لا تتجاوز حد التّوصيف والتواصل والتفاهم.

2- **وظيفتها الفنية :(Sa fonction artistique)**: ومن خلالها فقط تتمايز الأعمال الإبداعية على حسب توفر محددات ومسارات المعنى في اللغة الشعرية الخاصة.

---

[1] – عزيز محمد عدمان : "**حدود الانفتاح الدلالي في قراءة النص الأدبي**"، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع03، مج 37، يناير – مارس 2009، ص86.

[2] – آريفيه ميشال وآخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، مرجع سبق ذكره، ص 54.

[3] – في هذا السياق لابد من الإشارة إلى نظرية التلقي أو الاستقبال، ونظرتها لعملية تشكل المعنى.

4 - voir : gerard genette , fiction et diction , ed du seuil, paris , 1991, p 164

إن هذه المسالك النقدية السابقة تطرح مجموعة من التساؤلات الواقعة في عمق نظرية المعنى في النص الأدبي، خاصة في تعدديّته وانفتاحه على إمكانات دلالية محتملة أو متحقّقة، والتي تسهم إلى حدّ كبير في إقامة مسافات توتر عالية ومستمرة بين الكتابة والقراءة والعمل على تحقيق التواصل، ونقل المعنى من الباثّ إلى المستقبل في حدود التأويل **Les limites de l'interprétation**، منها «كيف تفهم هذه النظرية فكرة تعدد المعنى؟ وهل التعددية الدلالية قابلة للتحقق بالفعل في النص ؟ فإذا كانت قابلة للتحقق فإنها تبقى غير متجسدة أمام القارئ، أو يتجسد فقط واحد من احتمالاتها أمامه وإذا كانت التعددية متحقّقة فيمكن إذن أن نطرح السؤال: هل من الممكن وجود شرح متعدد ومتزامن؟» [1]

وللإجابة عن هذه الإشكالات النقدية لابد من إيجاد نقطة التقاء مركزية بين آليات التأويل وسيرورة المعنى، حتى نتمكن من وصف وكشف السبل« المؤدية لإنتاج الدلالة وتداولها» [2] وذلك من خلال طبيعة عمل العلامة كحامل للمعنى باعتبارها تنطلق – في حركتها – التي « تمتلك قابلية لأن تستدعي سلسلة من العلامات الأخرى تجعل المعنى متتالية لا تنتهي من المدلولات» [3]، تحيل العلامة فيها إلى علامة أخرى في تتابع مستمر للإحالات، والتي يطلق عليه اسم ((السيميوز أو السيميوزيس)) ، هذه العملية ذات العلاقة الوطيدة بالتلقي والتأويل أساسا، تعد من القضايا التي يرجع الفضل فيها للناقد الأمريكي **شارل ساندرس بيرس Charles Sanders Peirce**(1839-1914م) الذي يعدّ أول من أدخلها « إلى ميدان السيميائيات، بل قد كان أول من أرسى دعائم نظام للتدليل وإنتاج الدلالات» [4] المحددة من خلالها سيرورة داخلية، محكوم بسلسة غير متناهية من الإحالات الذاتية التي توضح نفسها بنفسها، اعتمادا على قوانينها الداخلية فقط، تجمع بين شبكة العناصر المكونة لها، التي لا يمكن أن تتوقف عند حدّ بعينه، ويرجع هذا الطرح عند بيرس من خلال صياغة تعريف العلامة، التي « تنطلق من فرضيات وجود مسارات أو سيرورات مرتبطة

[1] – جون كوهين، اللغة العليا والنظرية الشعرية، تر:أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر، ط2، 1999، ص 139.

[2] – سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائية بورس، مرجع سبق ذكره، ص 132

[3] – علي حرب، أسئلة الحقيقة ورهانات الفكر، دار الطليعة، بيروت ، لبنان، ط01، 1994، ص16 .

[4] – سعيد بنكراد، السيميائيات و التأويل، مدخل لسيميائية بورس، مرجع سبق ذكره، ص 173.

بالإمكانات التي تتألف وفقها وحدات المعنى في نسقٍ بعينه » [1]

وتبرز أهمية السيميوز في الطرح البارسي له بوصفه؛ مفهوما محايثا للأنظمة اللسانية ومتجاوزا في الآن نفسه، حيث يتجلى كسيرورة مرتبطة بالآليات والمعايير والشروط المنطقية التي تجعل عملية فهم وإدراك إبدالات وتناقضات الحياة اليومية أمرا ممكنا لأنه في الأصل فضاءٌ تسبح فيه منظومة العلامات، التي لا ينظر إليها إلا باعتبارها أنساقا دالة قادرة على تحقيق قدر متفاوت من التواصل وبناء عوالم تأويلية متشابكة قابلة للتحقق بحكم سيرورتها وحركيتها المستمرة، والتي تتبدّى من خلال نمطين هما : نمط الإنتاج ونمط التأويل، فالأول مرتبط بالتحقّقات الفعلية للمعنى في حين يظهر الثاني من خلال علاقته بنظام الفكر، وتظهر أهمية كلا النمطين في بعدهما الإجرائي المنتمي إلى نظرية الشعرية والتأويلية على التوالي.

والسيميوز(sémiose) يتأسس عنده من تقسيم ثلاثي :الأول يسميه (**الماثول**) أو العلامة، الذي يحيل إلى قسم ثان هو (**الموضوع**) وذلك عبر (**المؤول**) [2]، والذي هو بدوره يصبح محيلا إلى سلسلة جديدة من السيرورات الدلالية « فالأول يحيل إلى الثاني عبر الثالث، وهذا الثالث يحيل من جديد إلى الثاني عبر ثالث جديد إلى ما لا نهاية» [3] أما موريس فيرى أن مصطلح السيميوز « عبارة عن علاقة بين خمسة عناصر هي : العلامة/ المؤول / الدلالة / السياق / المؤوَّل». [4]

إن هذا الطرح الذي فهم منه بعض الدّارسين أنه إرهاص مبكر واستقطاب لعديد من المصطلحات النقدية من مثل الوظيفة السيميائية لـ(**يلمسليف**) والحوارية لـ(**باختين**) والأشكال الرمزية لـ(**كاسرر**) والمعنى المزدوج لـ(**ريكور**) والاختلاف ومبدأ لا محدودية أو لا نهائية الدلالة لـ(**دريدا**)، ولعلّنا نمثّل في هذا السياق بمبدأ الحوارية كما تناوله باختين في كتابه "**الماركسية وفلسفة اللغة**" حيث

---

[1] – سعيد بنكراد "**التأويل وتعدد الحاجات الإنسانية**"، مجلة العلوم الإنسانية ، كلية الآداب، جامعة البحرين، ع12، صيف 2006 ،ص 340.

[2] – peirce (charles sanders) ecrits sur le signe , ed , seuil ,paris ,1978 ,p133.، نقلا عن : يوري لوتمان، سيمياء الكون ، تر : عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط01، 2011 ،ص13

[3] – سعيد بنكراد: "**التأويل وتعدد الحاجات الإنسانية**"، مرجع سبق ذكره، ص332.

[4] – سعيد علّوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت ، لبنان، ط01، 1985، ص124.

يقوم عنده على اعتبار الكون كله مؤسَّس على حوارٍ معين بين ذوات ونقاط تقاطع، يتم من خلالها الانفتاح اللاّمتناهي للأنساق المشكّلة للعلاقات بين الذوات أو الأشياء، والذي يطابق تتابع الإحالات واستمراريتها بين العلامة وديناميةالسيميوز .

إن الحوارية بهذا المعنى وعلاقتها بمفهوم السيميوز يستدعي الكلام عن التناص كما طرحته جوليا كريستيفا بوصفه قائما على الاستدعاء، الذي يغدو من خلاله النص لوحة فسيفسائية من النصوص المستدعاة، والتي تشكّل بمجموعها التحقق الفعلي لما تمّ إثباته في النص من طرف مبدعه بوعي أو بغير وعي، وبهذا يغدو النص – ليس كما يبدو– بنية منغلقة على ذاتها تتطابق فقط مع فعل الكتابة لدى المؤلف، بل نوعا من التّشييد المستمر لفعل الحوار مع النصوص السّابقة، التي لا حصر لها، أي العلاقة التفاعلية بين الأنا مجسدا في التحقّق الفعلي للمعنى في النص وبين الآخر ممثلا في الحضور المستمر لصوته في النص، ولعلّ هذا ما يفسّر تنوع المداخل والمقاربات لأي نص، لأن هذا الأخير هو ملتقى الخلفية المعرفية للقارئ ومعطيات ومعارف النص المتجدّدة ، فإنتاجية المعنى محكومة بما سفر عنه اللقاء بين النص المقروء ونص القارئ.

إن هذا التّتابع النسقي الدلالي الذي يقوم بتسريع سيرورة البنى الاستباقية **Structure d'anticipation** المستقاة والمعتمدة على الأنساق اللسانية المباشرة في صورتها الإفهامية التأويلية والمحيلة إلى مداليل مختلفة من خلال المستويات الإدراكية والتعبيرية وإضفاء التماسك والانسجام والمعقولية عليها، والنظر إلى النص الذي يستوعبه لا بوصفه « نسقا مغلقا أو كلاما أحاديَّ الاتجاه والمعنى، بل بوصفه نص متعدد الأبعاد والمستويات والسياقات متعارض الدلالة إشكاليَّ الطابع، من هنا تقوم قراءته على خرقه وتفكيكه بغية تأويله وإعادة إنتاجه» [1]

إن مفهوم السيميوز يحتل مكانا محوريا في أبجديات التأويل، وهو من خلال ما سبق « إمكان أنطولوجي مفتوح يجعل المعرفة سلسلة من التأويلات، يشكل كل تأويل جديد منها استثمارا بل تعويما لمعنى قديم يقوم على استنطاق العلامات بوصفها رموزا ينبغي تفكيكها، لما تنطوي عليه من

[1] – علي حرب، نقد النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الغرب، ط4 ،2005، ص101.

تراكم دلالي وتوظيف مجازي »[1] ، يمكن ربطه بإنتاجية المعنى، حيث يتأسسان - في موقعهما – كاستقلال وتتابع دلالي تغدو من خلالهما المعاني قيما حرّة يتحرك من خلالها شيء ما بوصفه علامة سواء أكان واقعيا أو متخيلا أو ممتنعا، ويغدو النص لأجل هذا عالما منفتحا، يدرك من خلاله القارئ (**المؤول**) علاقات وروابط لا متناهية ويظهر ذلك من خلال الأنساق الإبلاغية التي « لا تحتكم إلى أية مرجعية أخرى غير قوانينها الداخلية »[2]، حيث تتوالد في إطار الانفتاح اللاّمحدود للنص، والذي يستند إلى مبدأ سيميائي أساسي هو إمكان تحقق الإحالات ووجودها، بحيث إنه لا تتوقف عند حد بعينه، وتفسير هذه الحركية اللاّمتناهية ترجع إلى كون أية علامة في سيرورتها الدلالية تحيل إلى علامة أخرى، هي بدورها تسير على المنوال نفسه وهكذا، فهي على حد تعبير بارت « منظومة لا نهاية لها ولا مركز»[3]

إن التتابع الدلالي المرتبط بداءة باللغة ينعكس على تلقي هذا اللغة بضرورات الإدراك الفكري، هذا الأخير الذي لا يترجم إلا بفكر آخر، أي أن هذه العلامة في ظل ما يسمّيه رولان بارت بـ ((**التعدد المتناغم للدلائل**))[4] تنتجُ تسلسلا تأويليا مستمرا معروف البداية بوصفه تجليا وإنتاجا للمعنى في **مستوى استكشافي أوّلي** تفرضه الطبيعة الحرفية للإحالة الدلالية المتوحّدة،أو ما يصطلح عليه بـ" **النص الظاهــر**" (**phéno-texte**)، هذا النشاط القرائي الأول والذي يمكن تسميته بـ" **الحد الأدنى للمعنى** " يؤدي وظيفة اتصالية، تستند عناصرها إلى الأنظمة المختلفة المتحكمة في طبيعة إنتاجيتها .

أمّا **المستوى الثاني** : غير متوقع النهاية، فيه تنتقل الدلالة من موقعها الحرفي المعيَّن والمباشر إلى دلالات أخرى تتجاوز الإشارة إلى ما هو معطى، إلى دلالات يولدها الفعل التأويلي المتحرِّر الذي

[1] – علي حرب، أسئلة الحقيقة ورهانات الفكر، مرجع سبق ذكره، ص18

[2] – سعيد بنكراد" **التأويل وتعدد الحاجات الإنسانية**"، مرجع سبق ذكره، ص328

[3] – درس السيميولوجيا، تر : عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء، المغرب ، ط03، 1993، ص62.

[4] – الصفحة نفسها.

يفرضه المنطق الداخلي للنص والمنوط اكتشافه بالمتلقي كعنصر مركزي مؤثر[1] ، يتجاوز النسق اللساني الضيق، ويقوم داخل النص كـ « سيرورة مزدوجة لإنتاج وتحويل المعنى » [2] ، قادر على توسيع دائرة الدلالات الممكنة والمحتملة، والتي يمكن أن يصطلح عليه بـ"**النص المولد**" (**Géno-texte**) ،حيث تصبح « الطاقة الدلالية الكامنة في النص هي المحركة لهذا الشحن التوليدي الذي يؤدي إلى فتح مجال الاحتمال الدلالي» [3]هذا الأخير الذي تؤطره معرفة المتلقي وموسوعته [4] على حد تعبير إيكو، لتغدو الدلالات – بفعل هذا ((**الانزلاق الدلالي**)) – تنأى عن مقصدية المؤلف في إرادة المعنى، فتغدو بذلك السيميوز تحققا دلاليا لا تقف عند « حدود رصد المعنى الأولي الذي يحيل عليه التمثيل من خلال إحالته الأولى، بل تشير إلى إمكان استمرار هذه الإحالات دون انقطاع إلى ما لانهاية » [5] .

إن عملية رصد المعنى ومحل إعراب هذا الأخير في سيرورة الدلالات وانفتاحها على إمكانات واحتمالات تأويلية متعددة هو معادل مطابق لطريقة عمل السيميوز، الذي يغدو بفعل السيرورة والإنتاجية المتحكمة فيه تحقّقا فعليا لما تمّ تأويله باعتباره تسلسلا متراكبا من الإحالات المتتالية، التي تجعل فعل الإنتاج ينأى عن التحديد والحصر والاختزال، لأن العلامة يلزم منها أن تفيد معرفتها معرفة شيء آخر غيرها، وهكذا إلا مالا نهاية، الملاحظُ لهذا الطرح لابد أن يستحضر الرؤية التفكيكية للمعنى أو قل النص من خلال تصورات جاك دريدا الذي يرى فيه « آلة تنتج

---

[1] – في الوضعيات الخطابية الأكثر تعقيدا من العمليات التواصلية ذات البعد الإبلاغي (**المنطقي البسيط الذي يستدعي متكلما ورسالة ومخاطبا**) كالخطابات الأدبية خاصة السردية منها تتجاوز العناصر البسيطة للعملية التواصلية السابقة إلى عناصر أخرى يستدعيها الخطاب نفسه البطل والمعيق والمساعد؛ والتي تكوّن بمجموعها ما يسمّى بالنموذج العاملي، أي أن كل عنصر من عناصر السابقة لا يمكن له تأدية فعل إنتاج معنى معين إلا من خلال العلاقة التي تربطه بغيره من العناصر الأخرى، فالمرسل لا علاقة له خارج هذا الخطاب بعلاقته بالمرسل إليه، والبطل كذلك في علاقته بالموضوع (**الرسالة**)، والمعيق في علاقة الصراع مع البطل والمساعد.

[2] – جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط02، 1997، ص19

[3] – عزيز محمد عدمان : "**حدود الانفتاح الدلالي في قراءة النص الأدبي**"، مرجع سبق ذكره، ص75.

[4] – يُنظر : لمن أراد الاستزادة في تصنيف القرّاء في النقد المعاصر كتاب مفاهيم الشعرية(**دراسة مقارنة في الأصول والنهج والمفاهيم**) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ،ط01، 1994، ص ص137– 140.

[5] – سعيد بنكراد ، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سبق ذكره ، ص 259.

سلسلة من الإحالات اللامتناهية » [1] ، وهذا الطرح يرجع أساسا إلى فكرة نقض ميتافيزيقا الحضور؛ التي وإن كان استحضارها عنده يأتي في سياق فلسفي خاص بطبيعة رؤيته للبنية التكوينية للعقل الغربي(المتمركز حول نفسه، والمؤسس على قطبية المدلول ونهائيته) إلا أنَّها تتماثل بشكل أو بآخر مع السيميوز كما طرحه بيرس، وفي هذه السياق يتساءل أمبرتو إيكو عن العلاقة بين السيميوز والتفكيك، وإمكانية الربط بينهما، فيقول: « هل يجوز القول إنَّ المتاهة اللانهائية التي تتحدث عنها التفكيكية هي شكل من أشكال السميوزيس اللامتناهية ؟» [2]، ثم يجيب في صفحات لاحقة بالإثبات، وذلك من خلال اشتراكهما في تحرير الفعل التأويلي والسيرورة الدلالية اللامتناهية، مع اختلافهما في عملية تفسير آليات التَّتابع والاستمرارية الدلالية، ففي حين يقول بيرس بمبدأ اللاَّتناهي، يقول دريدا بمبدأ الإرجاء، ولعلنّا نشير في هذا السياق إلى بعض صور السمطقة (**التوليد السيميائي**)، الذي تستحيل المعاني من خلاله إحالات مستمرّة لمعان أخرى يتمّ إنتاجها أو بالأحرى استدعاؤها بحكم مجموعة من المرتكزات النصيّة، التي تأخذ في الغالب شكل القوانين الداخلية المساعدة على عملية بناء معمار النصوص المختلفة، خاصة الأدبية منها كالتجاور والإحالة الرمزية والتناص والاستبدال والانزياح، والتي هي بجموعها تعيد الانتظام إلى البنية العميقة، وذلك بصهر المعنى وضبط العناصر المتوالدة داخل النص، وفي هذا الصدد نجد أن الجيرداس جوليان غريماس (**A.G.Greimas**) من خلال نظريته حول المعنى، يرى بأن الكلمات لا تحتضن المعنى، بل إن ما يؤلف بينها هو تقابلات، وعلاقات تبرز تمظهر المعنى [3]، فلا يمكن تشكيل رؤية أو تصور عن متتالية كلامية أو حتى عن دلالة لغوية لمفردة دون استحضار بعض المعاني المجاورة أو المتضادة [4] ، التي لها مرجعية رمزية أو التي تُستدعى من خلالها نصوص غائبة أو

---

[1] – أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط02، 2004، ص 124.

[2] – المرجع نفسه، ص 125.

3 - Voir :A.J.Greimas: Du sens , Essais sémiotiques, Edition du seuil, Paris1970,p8

[4] – لابد من استحضار تصور البنية القاعدية للمعنى في ضوء الدرس السيميائي، وخاصة نموذج المربع السيميائي كما طرحه غريماس من خلال العلاقات المكونة للمعنى : التضاد – التناقض – الاقتضاء ـ التضاد التحتي (**شبه التضاد**) ، بوصفه « **وسيلة تأويلية وتوليدية في الوقت نفسه، فعتبارا لما يحتويه من علائق التناقض والتضاد وشبه التضاد والتداخل في الإثبات والتداخل في**

كلمات يمكن تعويضها واستبدالها بغيرها أو معان يتم التوصل إليها عبر تفعيل ملكة التخيل الذي يخرق معيارية الانتظام الطبيعي للغة في مستوياتها النحوية والبلاغية (**البيانية خاصة**)، فلا يمكن على سبيل المثال أو صياغة مفهوم ما عن مفردة كالأحمر مثلا، دون استحضار أبعاد أخرى غائبة يتم إنتاجها آنيا وديناميا كالدم والحرب والحب والورد والنار .. ولهذا فإن المعيار الحاكم في عملية سيرورة إنتاج الدلالة في النصوص هو الضامن الأكبر لتماسكه وانسجامه، من خلال حتمية الفصل بين المتحقق والمحتمل [**الضمني**] في المعاني والإحالات، بين الدلالات الظاهرة وبين ما يتسرب – بشكل أو بآخر - إلى النص ليشكل ذاكرة جديدة لخطاب جديد عبر إقامة قاعدة الحوار ـ دائم التّحيين ـ بينهما.

من خلال ما سبق يمكن القول : إن محاولة صياغة مفهوم صوري للعلامة من خلال وظائفها المتعددة لابد أن يتم بالاستناد إلى مفاهيم السيميائية البورسية كـ" **التناهي** " و" **اللامتناهي** " و" **حركية الفعل التدليلي** " و" **النمو اللولبي للعلامة** "، والتي تقودنا كرهًا إلى الحديث عن جدلية المعنى والتأويل داخل العلامة : كسبيل أوحد لاستشراف الآفاق الغائبة للدلالة والتعامل العميق مع إحالاتها وظلالها.

4 / طبيعة المعنى وإنتاجيته في الخطاب الشعري الصوفي:

إن مناط قوة شعرية الخطاب الصوفي بوصفه تَشَكُّلا معرفيا مستبطنا، قبل أن يكون حضورا على مستوى الأنساق اللغوية الظاهرة، وتمكنه اللاّمحدود من الوصول إلى ذروة سنام الإدهاش

النفي، وما يلزم من توسط ومن حياد يمكن صياغة قوانين لتاويل النص، واعتبارا للطبيعة الإقتضائية لهذه العلائق فإنه يمكن توليد باقي العلائق الأخرى من علاقة واحدة مما يؤدي إلى سيرورة نصية » محمد مفتاح، التلقي والتأويل(مقاربة نسقية)، المركز الثقافي العربي، الدار رالبيضاء، المغرب، ط01، 1994،ص99،بحيث أن كل علامة لا تكتسب أهميتها ووجودها إلا من خلال علاقتها التضادية أو التناقضية أو الاقتضائية مع علامات أخرى تُستدعى، في إطار ثنائية الحضور والغياب (تتساوق هذه الفكرة مع المحور الاستبدالي، الذي يستلزم بخلاف العلاقات التركيبية « إظهار التغاير بين كل دال حاضر في النص وبين الدالات الغائبة؛ التي كان يمكن أن تختار في ظروف مماثلة) دانيال تشاندلر،أسس السيميائية، تر : طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت، لبنان، ط01، 2008، ص158 ينظر أيضا فيما يخص المربع السيميائي: المرجع نفسه، ص ص 188-190 وفريق إنتروفرن، التحليل السيميائي للنصوص، تر: حبيبة جرير، مراجعة عبد الحميد بورايو، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط01، 2012،ص ص 174-177 وسعيد بنكراد، السيميائيات السردية (**مدخل نظري**)، مرجع سبق ذكره، ص ص 51-52 .

والإغراب في زمن مضى وحتى وقتنا هذا، هو امتلاكه-في شقه الفكري-سلطة معرفية حاكمة، حافظ على وجوده من خلالها في كل الأزمان ومختلف الظروف بفعل مرونته واستيعابه وقابليته المطلقة للتأقلم والتكيّف مع كافة المعطيات والمستجدات، مع ما يمكن أن يكون قد التصق ببنيته الفكرية والمعرفية من وثوقية دوغمائيّة، تحتّم على متلقيه إعادة قراءته، بتفحّص وتمحيص دقيقين، مع الأخذ بعين الاعتبار ضرورة العمل على قلب إطاره المفاهيمي والقيمي، من خلال إرجاعه إلى أصوله التي نشأ منها ومحاولة غربلة مضامينه الثقافية والتاريخية والاجتماعية، التي التصقت به كمرجعيات مستعارة وموازية، أكسبته بعدا طوباويّا **UTOPIE**، طُمستْ من خلاله معالمه الكبرى النقيّة وألبسته دلالات هجينة تقوم على تثبيت أنظمة مستحدثة في المجال التداولي الصوفي تحت غطاء ديني يضفي عليه المصداقية في أفكاره وأساليبه ومعجمه وحتى مخياله.

أما شقه الأدبي فقد فتح الباب واسعا لتحفيز المدركات الخيالية لدى القارئ من خلال اعتماده لغة رمزية ذات حمولات دلالية متعالية يتم إنتاجها باعتماد الفضاءات الذهنية المشتركة بين أبناء الطائفة، وذلك عبر سلاسل من السنن اللغوية والتجارب الروحية، التي تأخذ - في كثير من تجلياتها - طابعا كشفيا منبعه سلطة الذوق، حيث يعتمد في اشتغاله على إمكانات لغوية متفاوتة في الجلاء والخفاء، تتراوح بين المنفتح والمنغلق من المعنى، وهذا بتقويض أسس المتداول اللغوي في طبيعته الوضعية المباشرة.

وقد استطاع من خلال هذه الشروط الروحية والمعرفية أن يعيد ترتيب وإنتاج المعنى [1] على مستوى النص وترتيب وإنتاج النص على مستوى الثقافة والتاريخ، فخرجت بذالك تجربته فريدة، انطلقت من إقليمية الشعرية المجرّدة إلى لا محدودية الشعرية الصوفية الخلاّقة.

إذا كان البحث الدلالي يدرس تحديد المعاني عبر الإبدالات الزمنيةالمختلفة(التطور الدلالي)، ومحاولة استخراج القوانين المتحكمة في سيرورة المعاني وتحولات الدلالة، فإن البحث الدلالي /

[1] - ينظر إلى المعاني في الفكر الصوفي بوصفها حقائق الأشياء وأسرار الكائنات يقول عبد الله أحمد بن عجيبة : « **الكون ظاهره حسٌّ وباطنه معنى ، والمعنى : هي أسرار الذات اللطيفة القائمة بالأشياء، فقد سرت المعاني في الأواني سريان الماء في الثلجة** » معراج التشوف إلى حقائق التصوف ، تح عبد المجيد خيّالي، مركز التراث الثقافي المغربي، الدار البيضاء، المغرب، دط، دت، ص 61، ويقول أيضا : « **المعنى رقيقة لطيفة، لا تدرك إلا بتحسّسها في قوالب الكائنات** » الصفحة نفسها.

السيميائي المتعلق بالخطاب الصوفي يتناول دراسة المعاني من خلال تحولاتها على حسب الأحوال والمقامات، وذلك بالنظر إلى مستويين :

1/ مستوى التجربة الصوفية الجامعة أو المشتركة.

2/ مستوى التجربة الذاتية القائمة على الذوق والحدس.

وبهذا يصبح البحث الدلالي الذي يتناول المفاهيم الصوفية في بعده اللغوي والمعرفي / الوجودي قمينٌ بإيجاد ما يسمى برؤية دلالية مركبة وواعية في الوقت نفسه، وتمثيل هذا الطرح – على سبيل المثال-يبرز في كلمة الحج؛ فهي تعني في الموروث اللغوي : القصد وكثرة الاختلاف والتردد والزيارة والإتيان [1] ، وفي الاستعمال الشرعي :« القَصْد والتّوجه إِلَى الْبَيْت بِالْأَعْمَالِ الْمَشْرُوعَة فرضا وسُنّةً وَحَقِيقَته الزّيارة » [2]، أما في الاستعمال المعجمي الصوفي فيزيد معنى آخر على المعاني السابقة، إذ يدل على« إشارة استمرار القصد في طلب الله تعالى » [3]، فتصبح بهذا المعنى جميع الشعائر تأخذ بعدا رمزيا زائدا في الدلالة على المعنى المقصود في عرف اللغة والشرع، بحيث يغدو **الإحرام** مثلا: ترك شهود المخلوقات، **وترك المخيط** : تجرّده عن صفاته المذمومة بالصفات المحمودة، **والميقات** : عبارة عن القلب، **والحجر الأسود** : عبارة عن اللطيفة الإنسانية، واسوداده عبارة عن تلونه بالمقتضيات الطبيعية [4].

أما على مستوى التجربة الذاتية فتتحقق من خلال سياق معرفي وذوقي خاص لصاحبه [5] ، بحيث

---

[1] – يُنظر: ابن دريد، جمهرة اللغة، ج01، تح : رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط01، 1987، مادة * ج ح ح * ، ص86، أبو منصور محمد بن الأزهري، تهذيب اللغة، ج03، تح: محمد عوض مرعب، مرجع سبق ذكره، [بَاب الْحَاء وَالْجِيم] ص250، أبو نصر إسماعيل الجوهري الفارابي، ج01، تح : أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط04، 1987 ، مادة * ح ج ج *، ص303.

[2] – أبو الحسن علي بن سيده المرسي، المخصص،ج04، تح : خليل إبراهيم جفال، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط01، 1996، ص59.

[3] – عبد المنعم الحفني، معجم مصطلحات الصوفية، دار السيرة، بيروت، لبنان ،ط02، 1987، ص 73.

[4] – ينظر: المرجع نفسه، ص 73،74.

[5] – نستطيع أن نمثل لخصوصية الذوق الصوفي واختصاص أفراد الصوفية كلٌّ على حدة بما يسمَّى في علم الأحياء (**كروموزومات النواة الخلوية A.D.N**) حيث أن لكل كائن نواة خلوية واحدة تختلف عن نواة غيره.فكذلك الصوفي ذوقه يختلف رأسًا عن ذوق غيره.

يغدو معه مفهوم الحج خاضعا للدلالة المعجمية الصوفية في شقها النظري المتداول في هذا الإطار الروحي، ولكنه يتفاوت في درجات تحقيق هذا المعنى من خلال مقتضيات السلوك ومراتب القصد في الرحلة إلى الله ﷻ ، ولهذا يتحتم على متلقي هذا الخطاب ومفرزاته، أن يميّز بين المعاني المدركة بآليات التفسير ذات الدلالات الوضعية بعرف اللغة أو عرف الشرع، التي لا تخرج عن المستويات التداولية، التي يفرضها السياق اللغوي، وبين المعاني الذوقية التي تنأى عن إفرازات العبارة إلى أسرار الإشارة، هذه الأخيرة التي لا يحتكم المعنى فيها إلى مقولات التفسير والتأويل بقدر ما يحتكم إلى العرفان المنبثق من أحوال الروح من خلال تفاعلها مع التجارب الصوفية المختلفة، ولعل هذا هو السرّ في إيراد المتصوفة عبارات تميز بين الذوق والتأويل أو التفسير، من مثل : هذا من باب الإشارة لا من باب التفسير، لعلمهم أن الأول لا يحتكم إلى أصول وقواعد ثابتة مضبوطة بأنساق اللغة أو أحكام النقل وضرورات العقل، بخلاف الثاني، الذي يأخذ بهذه المحترزات، التي تجعل منه أقرب إلى المصداقية العلمية ؛ ذات البعد المعياري الصارم، ولعل هذا التفريق يحيلنا إلى اتساع الرؤية في المعاني المدركة كشفا وضيقها في المعاني المدركة تفسيرا وتأويلا، ولهذا المعنى أشار غير واحد من المتصوفة إلى أنَّ لكل آية ستون ألف فهمٍ وما بقي من فهمها أكثر، وإن كانت لا تتجاوز في التفاسير الظاهرية الوجه أو الوجهين، وهذا من جنس ما ينسب إلى أبي سليمان الداراني قوله : إني لأتلو الآية فأقيم فيها أربع ليال، وذكر خمس ليال، ولولا أني أقطع الفكر فيها لما جاوزتها إلى غيرها، وقول بعض العارفين قال: لي في كل جمعة ختمة؛ وفي كل شهر ختمة؛ وفي كل سنة ختمة ؛ ولي ختمة منذ ثلاثين سنة ما فرغت منها بعد، يعني ختمة التفهم والمشاهدة، وقول علي ﷺ قوله : لو شئت لأوقرت سبعين بعيرا من تفسير فاتحة الكتاب [1]، وربَّ سائل يسأل عن علة إخفاء الله ﷻ مراد كلامه جملة عن خلقه وفتح أبواب الفهم على قدر مدارك كلَّ متلق ضيقا واتساعا، والجواب عن هذا يخبرنا به أبو الطالب المكي بقوله :« وإنما حجب الخلق عن فهم كنه الكلام ومعرفة سرّ المراد لأنه حجبهم عن حقيقة كنه معرفته وإنما أعطاهم من معرفة الكلام بقدر ما أعطاهم من

[1] – ينظر: أبو الطالب المكي، قوت القلوب في معاملة المحبوب ووصف طريق المريد إلى مقام التوحيد، ج01، تح : محمود إبراهيم محمد الرضواني ،مكتبة دار التراث، القاهرة، مصر، ط 01، 2001، ص 152،153.

معرفة المتكلم، إذ بمعاني كلامه تعرف معاني صفاته وأفعاله وأحكامه، ولأن معاني كلامه من معاني أوصافه وأخلاقه، فلذلك جاء فيه السهل اللطيف، والشديد العسوف، والمرجو والمخوف، لأن من أوصافه الرحمة واللطف، والانتقام والبطش، فلما لم يصلح أن يعرفوه كعلمه بنفسه لم يصلح أن يعلم كنه كلامه إلا هو، ويعرف كنه صفاته إلا هو، فأعلم الخلق لمعاني كلامه أعرفهم لمعاني الصفات وأعرف العباد بمعاني الأوصاف والأخلاق وغوامض الأحكام أعرفهم بسرائر الخطاب ووجه الحروف ومعاني باطن الكلام، وأحقهم بذلك أخشاهم له أقربهم منه، وأقربهم منه من خصّه بأثرته وشمله بعنايته، فقد جاء في الخبر: أحسن الناس صوتاً بالقرآن من إذا قرأ رأيت أنه يخشى الله ﷻ، ولا يخشاه حتى يعرفه، ولا يعرفه حتى يعامله ولا يعامله حتى يقربه، ولا يقربه حتى يُعنى به، وينظر إليه، فعندها يعرف سرّ الخطاب ويطلع على باطن أصل المراد وفهم الكتاب »[1]

ولعل هذا التخريج من أبي الطالب المكي نجد له ما يشهد في الإطار السلوكي والروحي العام، الذي يربط بين الفهم عن الله ﷻ بمعرفته والتحقق بمحبته وطاعته وتقواه، ويكفينا في هذا المقام أن نستشهد بقوله تعالى : ﴿ وَإِذَا سَمِعُواْ مَآ أُنزِلَ إِلَى ٱلرَّسُولِ تَرَىٰٓ أَعۡيُنَهُمۡ تَفِيضُ مِنَ ٱلدَّمۡعِ مِمَّا عَرَفُواْ مِنَ ٱلۡحَقِّۖ يَقُولُونَ رَبَّنَآ ءَامَنَّا فَٱكۡتُبۡنَا مَعَ ٱلشَّٰهِدِينَ ﴿٨٣﴾ ﴾[المائدة: ٨٣] ، وقوله تعالى:﴿ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَۖ وَيُعَلِّمُكُمُ ٱللَّهُۗ وَٱللَّهُ بِكُلِّ شَيۡءٍ عَلِيمٞ ﴿٢٨٢﴾ ﴾ [البقرة: ٢٨٢]

من خلال ما سبق يمكن القول : إنّ التأويل الصوفي [2] في حقيقته هو عملية الكشف عن السيرورة الدلالية المطّردة، المدركة، بما أودعه الله ﷻ في قلوب أصفيائه من فهم وتفهم، بحيث ينتقل الدال من حقله المتواضع عليه في عرف اللغة، إلى حقل دلالي آخر تؤطره القيم الرمزية المستحدثة في المنظومة الصوفية، بوصفها تشكل بيئة معرفية لها خصوصيتها الفنية والفكرية؛ فالقراءة التأويلية

[1] – المرجع السابق، ص 153 ، 154.

[2] – لابد من التنبيه إلى أنّ الداعي لقيام الخطاب الصوفي على فكرة أو آلية التأويل في إثبات مصداقية منهجه وطروحاته؛ بل وحتى مصطلحاته، هو داعي غيرهم من الفرق الإسلامية الأخرى، وذلك من خلال اشتراكهم في مقاربة النص الديني (قرآن وسنة) مقاربة تأويلية كلٌّ على حسب منطلقاته الفكرية والمذهبية، بحيث يدّعي كل منهم شرعيته وشرعية أفكاره ومعتقداته، ولهذا نطالع في التراث الإسلامي تأويلا اعتزاليا وتاويلا شيعيا وتأويلا خارجيا وتأويلا قرمطيا...

تتيح بهذا المعنى إنتاج النص إنتاجا له خصوصيته وشروطه المتجددة .

مما سبق يتبيّن لنا أنّ الحديث عن فكرة إنتاج المعنى وما يتبع ذلك من مفاهيم نقدية موازية كـ ((فيض الدلالات – وتشظي النص وانفتاحه – واللعب الحرّ – وانزلاق الدلالة – وانفجار المعنى ...))، وإن كانت تصدق على النصوص ذات الصبغة الاستفزازية الاستبطانية؛ التي تحمل بين جنباتها طاقات تعبيرية وجمالية مكثفة، تعكس رغبة لدى القارئ لإشباع نهمه النفسي والإدراكي، قصد الوقوف على المناطق المعتمة والتضاريس المجهولة، من أجل فتح واستشراف المعنى فيها، فإنّها تزداد انفتاحا وفعالية عند يتعلق الأمر بالخطاب الصوفي، الذي هو – كما تقرر سابقا – مجال خصب لممارسة هواية القراءة والتأويل لكل قارئ يرنو اقتحام تخوم لا محدودة من الفنّ والجمال.

إن تجليات مفهوم اللغة عند المتصوفة تستوعب مختلف التجليات اللسانية كغيرها من الخطابات الأدبية الأخرى، إلا أنّه وجب على متلقّي خطابهم الاحتراز من الأحكام المسبقة أو ضرورة التدرج في فهم مناطات الدلالة بدءا بالصوت أو الحرف،كمعانم (**وحدات دلالية صغرى**) ينظر إليه في أبجديات تصورهم البياني رؤية تأويلية تتجاوز مدلول الدرس البلاغي والنقدي والنحوي العربي بوصفه يأخذ في اللغة بعدا بنائيا أو معنويا بسيطا لا غير، إلى محاولة تطويعه قصد الاطلاع على أسراره المستبطنة التي « تجعل تأويلها يحتاج إلى مراتب ومراحل في الانتقال من معنى إلى آخر قد لا يبلغه أحد لما فيه من تشعّبات ومسالك يزيدها تعقيدا »[1]، حيث تتقاطع بوجه أو بآخر مع مراتب وطبقات الوجود المختلفة باعتبارها محدّدات سيميائية دالة تتمظهر داخل الحياة الثقافية والروحية لدى المتصوفة من خلال ثنائية "**الظاهر والباطن**" فتنطلق من الجزء إلى الكل، من اللغة إلى المعرفة، من الصوت إلى الوجود، حيث يحتكم في أبعاده الفكرية والمعرفية إلى مفهوم الخيال البرزخي الجامع بين الحاضر والغائب، الجلي والخفي قصد :« كشف أحوال المعاني وصيروراتها من الظاهر إلى الباطن، حيث الكون والمخلوقات كلمات الله ﷻ و اللغة ليست مدونة تقابل الكلمات بالأشياء فحسب ،بل إنها جزء حي من هذا الكون »[2] ليصبح المخيال الصوفي ـ كنسق

[1] – ساعد خميسي، ابن العربي المسافر العائد، مرجع سبق ذكره، ص250.

[2] – العربي الذهبي، شعريات المتخيل اقتراب ظاهراتي، مرجع سبق ذكره، ص73.

قابل للإدراك والوصف ـ مجالا مفتوحا لإنتاج المعنى، يمكننا من النظر إليه باعتباره مجموعة من البنيات التكوينية ذات الطابع العرفاني والفني التي تحدد وصفها الشروطُ التي يتم في إطارها إنتاج وتداول النص الصوفي وفق المعطيات اللغوية الآتية :

إنَّ مفهوم الحرف في منظور التصور العرفاني [1] يظل مغتربا عن معناه في اللغة، بعيدا عن التجريد واقعا في التجسيد، يقول محمد بن عبد الجبار النفّري في مواقفه: « أوقفني عنده وقال لي: انظر إلى الحرف وما فيه خلفك، فان التفتّ إليه هويت فيه، وإن التفت إلى ما فيه هويت إلى ما فيه » [2]، من هذا النص الملغّز المعمّى يظهر لنا أن الملتفت إلى الحرف من خلال وضعه المادي المجسّد يقع فيه، والملتفت إلى ما فيه من أسرار إلهية وأنوار ملكوتية يقع في قلبه حبه والرغبة إليه وإلى ما فيه.

لا شك أننا لا يمكن أن نحصل على معنى من مثل هذا الكلام و أشباهه إلا بتأويل دلالة الحرف لا بوصفه قسيم الاسم و الفعل في الكلام، بل بوصفه يحمل معنى آخر، يجعل من إدراكه « مفتتح تجربة حميمة من التعالي والتجاوز في اختلاف طبقات الوجود ومعانيه وصولا إلى الحضرة الإلهية» [3]

هذا الجانب المعرفي للحرف في إطار الغنوص الصوفي، يعبر عنه النفّري في موقف آخر له حيث يقول : « وقال لي المعرفة حرفٌ جاء لمعنى، فإن أعربته بالمعنى الذي جاء له نطقت به » [4]

فالمتأمل لأول وهلة يحسب نفسه أمام قاعدة لغوية تضبط أحكام إعراب الحرف، بوصفه يحيل إلى معنى معين ،لكنه في حقيقة الأمر لا يقصد المعنى النحوي، وإنما هو يومئ إلى علاقة الحرف بالمعرفة وسلطانها، إذ الأخيرة لا تكتسب معناها من غير وضعها التي جاءت منه، وتزداد أهمية الحرف في المخيال الصوفي عندما تقترن بالنص القرآني والأسماء والصفات الإلهية، الذي سطّرت آياته في اللوح المحفوظ، وتجلت آثاره الملكوتية في أسرار المعاني الربّانية، فانكشفت للعارفين منه « ذخائر

---

[1] – يعد ابن عربي من أبرز من اهتم بهذا الشأن من المتصوفة بنوع من التفصيل خاصة في كتابه "**الفتوحات المكية**"، يُنظر: ج02، الباب الثاني :في معرفة مراتب الحروف / ج03، الباب السادس والعشرون : في معرفة أقطاب الرموز، وفيه بشير بقوله : « **وهذا العلم يسمّى "علم الأولياء"، وبه تظهر أعيان الكائنات، ألا ترى تنبيه الحق على ذلك بقوله : "كن"؟ فظهر الكون على الحروف** » الفتوحات المكية ، ج03، تح : عثمان يحي ، المجلس الأعلى للثقافة،مصر، ط02، 1985، ص204.

[2] – المواقف ويليه المخاطبات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،1997، ص 85 .

[3] – العربي الذهبي، شعريات المتخيل اقتراب ظاهراتي، مرجع سبق ذكره، ص65 .

[4] – المواقف ويليه المخاطبات، مرجع سبق ذكره، ص90.

خزائن الغيب تحت كل حرف من كتاب الله وآية من كلام الله عجائب الإدراكات الوهبية، فنطقوا بالحكمة البالغة و الألفاظ السابغة » [1] .

ومن المعلوم أن الصوفية مند عهد مبكر قد اكتشفوا الخصائص الروحانية والمعاني الخفية الكامنة في حروف الأبجدية، الأمر الذي حدا بهم إلى تأويلات مدهشة للقرآن الكريم لم يسبقهم إليهم أحد من الفرق الإسلامية المختلفة، حيث قاربت على الاكتمال مع الحلاج واشتد سوقها مع ابن عربي [2].

ووصولا إلى المستوى التركيبي، مع الأخذ بعين الاعتبار وجوب تطويع هده المستويات المعيارية الظاهرة لإنتاج المعنى على المستوى الباطني.

و بين الصوت والتركيب تتجلى قضية المفردة أو المصطلح الصوفي الذي من خلاله يتحقق نسبيا الاقتراب من فهم مدارات التجربة الصوفية وتفسير بنياتها الرمزية و العرفانية وإدراك مفاهيمها الروحية، لأنه بخلاف الحرف القابع في إطار ما يسمى بالسرّ والتعمية والإبهام، له خلفيات متنوعة ودلالات متعددة حمّالة أوجه، ترتكز على ما سطّره السادة الصوفية في معاجمهم الخاصة تيسّر على القارئ معرفة أبعاده المفهومية والدلالية من خلال علاقتهما بالتجارب الروحية، ومدى تحقّقها في سلم الأحوال والمقامات لديهم، لأنه من طبيعته العرفانية قد استقى منظومته المصطلحية وذلك من خلال حقول معرفية موازية كالفقه وأصوله والتفسير ووجوهه والعقيدة والفلسفة وعلم الكلام والنحو والصرف والبلاغة وغيرها، بحيث تتقاطع تصوراته مع كثير من الأنساق النظرية لهذه العلوم، وتتمايز في زوايا أخرى لها خصوصية هذا الخطاب، وأظهرها هو تحويل هذه الأجهزة المفهومية من سجن العبارة إلى حرّية الإشارة من خلال الجمع بين ظواهر الأشياء وبواطنها ومجرّدها ومحسوسها ومفهومها ومنطوقها .

إن المفردة اللغوية في بعدها الصوفي تنأى عن الدلالات المفهومة بالوضع الحقيقي للغة إلى أخرى رمزية انزياحية « لا تنتج دلالة عادية مكتفية بذاتها ترتاح إليها الذات، بل تولد سيرورة تدليلية

[1] – أحمد بن محمد بن عجيبة الحسني، إيقاظ الهمم في شرح الحكم، دار المعارف، مصر، 1985، ص، 628.

[2] – للاستزادة يُنظر : الملحق الأول : رمزية الحروف في المصادر الصوفية، من كتاب آنا ماري شيمل، الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف ،مرجع سبق ذكره ، ص ص 470- 489.

بالغة الغنى والتنوع » [1] هذا من جهة، ومن جهة ثانية أن المصطلح الصوفي ذو طبيعة تواضعية توافقية تسند إلى مفهوم المعنى السائد والمتداول بوصفه؛ فضاء عرفانيا مشتركا، نشأت دلالته عندهم بالتواطؤ والاصطلاح، والذي يستغلق فهمه عند غيرهم، لعزّته عليهم لأن الدلالة الرمزية للمفردة اللغوية – في الاستعمال الصوفي- بطبيعتها متأبّية :« لا تقدم ذاتها لأي قارئ كان، بل تستوجب قارئا خاصا، هو الذي يجعل من القراءة تجربة حية ومتوترة مثل تجربة الكتابة» [2]، ولن يتأتّى له ذلك إلا إذا اكتسب ملكة وروحانية وصفاء قلبيا وممارسة سلوكية، والتي بها يتجلى له في أزهى صورة معراج المعنى وتتسارع عنده وتيرة انكشافه، فعلى قدر تمكّن السالك من ناصية المعرفة والمعراج في مراتب الروح وبواطن وخفايا النفس، يتهيأُ له الفهم لمراد ما يُقصدُ من المصطلحات والمفاهيم والأحوال والمقامات، وفي هذا المعنى يشير سراج الطوسي إلى العلاقة الجدلية الواقعة بين العلوم والمفهوم، بحيث على قدر مراتب الفهوم تتجلى خوافي العلوم، فيقول : « الغامض من العلوم لا يُدْرَكُ إلا بالغامض من الفهوم » [3] ، ولعلّ مراده بالغامض من الفهوم : الذي بمقدوره الوصول إلى مختلف امتدادات ومسارات المعاني الصوفية المبهمة الضاربة في عمق العرفان والشطح والرمز؛ المستعصي على الإدراك للواضح من الفهوم، الذي يرتبط في منطوق كلام الطوسي السابق بالمعرفة الرسومية (**العقلية**)، البعيدة عن آلة الإدراك الصوفي للحقائق المتعالية، التي أشار إليه بـ ((**الغامض من العلوم**)).

إنّ المتأمل لسيرورة الدلالة في المفردة الصوفية يدرك حقيقة مفادها أنّ لها قابلية لأن تتجسد كاستثمارات تؤسِّس شرعية النسيج الدلالي الصوفي المفارق والمخترق لمعيارية المواضعة الطبيعية للمفردة اللغوية المجرّدة عن الإرغامات الإبستيمولوجية، لأن لها ـ من خلال سيرورتها في دائرة المعطى الصوفي ـ تتابعا عبر مراحل ثلاث، تفترض وجود علاقات دائمة ومستمرّة بين المستويات الدلالية المختلفة، حيث إنّ كل واحدة تحيل إلى أخرى عبر شبكة من المعاني :

[1] – سعيد بنكراد، السيميائيات و التأويل، مدخل لسيميائية بورس، مرجع سبق ذكره، ص 129

[2] – محمد زايد، أدبية النص الصوفي بين الإبلاغ النفعي والإبداع الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص116.

[3] – اللُّمع، مرجع سبق ذكره، ص 475.

المرحلة الأولى : وهي مرحلة الدلالات اللغوية الوضعية، والتي تدلّ المفردة فيها على معناها على حسب المتداول في المعجم العربي، وهي قليلة جدا إذا قيست بالدلالات المركبة الأخرى .

المرحلة الثانية : وهي التي تأخذ الدلالات المختلفة فيها أبعادا دينية/ عقدية/ سلوكية، تدور في رحى نصوص الكتاب والسنة .

المرحلة الثالثة: وهي المرحلة الإشارية، التي اكتسبت فيها المفردة معنى خاصا ينطلق من تجربة المتصوف الذّاتية وكفاءته اللغوية، حيث يتمكن من خلالها من إيجاد دلالة مفارقة(**عرفانية/ رمزية**) تنسكب على اللفظة عنده بفعل سلطة الذوق والمعرفة الموصلة إلى فتوحات الكشف.

إن تشكل الوعي المعرفي الصوفي ألصق بالفعل التأويلي، هذا الأخير الذي يتمظهر كنشاط معرفي متكامل لا يقتصر على ممارسات لغوية محدودة، بل إنه يتغيّى كاستراتيجية يتم من خلالها تحديد الطرق التي يفهم منها طبيعة تشكيل المعنى الشعري داخل الخطاب الصوفي، وانتظامه في الإطار التواصلي والتداولي، يتم إنتاج جهازه الفكري بشكل متتابع، يمكِّنُ كل الوقائع الدلالية بالرجوع إليه، من خلال ثنائياته المتقابلة، حيث تتوسط البنى اللغوية والرمزية، وتجعل من السيرورة الدلالية يستحضر من خلالها كل أشكال المعنى المحيل إلى التجربة الإنسانية في تعاليها، ومن خلال تلقّيها للمستويات الوجودية المختلفة التي تنعكس على صور لغوية ومستويات متفاوتة في المنظومة المعرفية الصوفية، بحيث ينتقل التأويل في عمله من الإدراك كنشاط تصوري مفهومي إلى فعل قرائي، وهذا من خلال المعادلة الآتية : الوجود الحسي العياني == الوجود الذهني المتخيل، وهذا قصد الوصول إلى نقطة إرساء المعنى وتثبيت حركة السيرورة الدلالية في حدٍّ بعينه، يمكننا من رصد بعد تأويلي ثابت يسهم في تحيين دلالة ما، قبل إكمال السيرورة الدلالية طريقها في إنتاج وإعادة توليد المعاني، فالتأويل الصوفي إذن يقوم على نوع من التفكيك المضمر ليتافيزيقا الحضور المباشر والظاهري والأحادي للمعنى في النص، محاولا استبدال مركزية المعنى الرّسومي الواحد (**المتحقق بالقوة**) بهامشية تعدد المعنى (**المتحقق بالفعل**) ، بحيث تستبدل الأدوار؛ مركزية المعنى الصوفي المتعدد (**المتحقق بالقوة**) بهامشية المعنى الرّسومي المتوحد.

إن المعنى الصوفي في بعده المتعالي يمكن أن يهتدي صاحبه إلى البوح به، ويمكن أن يعجز أمام قوة

الوارد، فيشطح بكلام يعكس التّوتر الحاصل بين اللغة من جهة والرؤية من جهة ثانية، ولعل هذه الأخيرة بما تمتلكه في الفلسفة الصوفية من أبعاد واسعة وشاملة؛ تستهدف المشاهدة المركبة المفارقة لنواميس اللغة حيث تتوازى وتتشاكل قنوات الإدراك المختلفة كالعين والحدس والقلب والروح لتنتج في بعض محطاتها المتعالية نوعا من تبادلية الأدوار في وسائل الرؤية السابقة بين ظاهر اللفظ وباطنه والحقيقة والخيال والغيب والشهادة والمتحقق والمحتمل؛ حتى تغدو الرؤية الصوفية من خلال التوصيف السابق تخضع لنوع من المفارقات المتلفعة بالغموض والرمز والقابلة للتأويل، وتصبح الذات الصوفية من خلال هذا الطرح لها القدرة على النفاذ عبر العوالم المختلفة سواء أكانت حقيقية أم متخيلة، وإعادة إنتاج بنياته التكوينية المختلفة بما يتماشى والعرفان العام، الذي تحتكم إليه موضوعة الرؤية، باعتبار تجسيده التفاعلَ المقدّس بين العبد وربّه، في إطار من التواصل المتبادل المستجيب لمعطيات مقامات الروح وأحوالها، وحركتها نحو المطلق والكامل، هذه الحركة المقدّرة تستحيل متفاوتة سطحا وعمقا وكثافة ولطافة، بحسب درجات التحقق بالمعارف والأسرار، ولعل هذا هو السب في عجز اللغة عن استيعاب ما يسمى بالشطحات في التعبير عن هذه الأحوال العلوية في مقامات التجلّي، فلا يجد أمامه إلا الصمت المعبّر عنه عند فريد الدين العطار بوادي الفقر والفناء الذي هو في المرتبة السابعة والأخيرة، والذي يقول عنه : « فعين هذا الوادي هي النسيان والبكم والصم وذهاب العقل والوجدان » [1] ،حيث لا يملك الواصل إليه من أمره شيئا إلا **الخرس التام**، وهذا الخرس الذي هو من مقتضيات حال الحيرة والذهول لا يمكن أن يوصل إلى نهايته، لأنه على قدر التجلّي يأتي الخرس/ الحيرة، ولهذا تتابعُ الخرسِ والحيرةِ على قدر تتابع التجلّيات و الأسرار، فمن تحقق بتجلٍ فقد جاوز حدّ مرتبة من مراتب الحيرة والخرس، وما عليه إلا انتظار تجلٍ آخر؛ الذي يجلب معه حيرة وخرسا يفعلان في صاحبه أكثر ما فعله في التجلي السابق، وهكذا إلى ما لا نهاية، لأن التجلي الإلهي غير محدود فالدهشة والحيرة والخرس هي كذلك تتبعه في الوصف ذاته، وعلى قدر معرفة الله ﷻ يزداد العارف بهذه المعرفة حيرة، يقول ابن عربي مؤكدا هذا المعنى في باب كامل من فتوحاته حول ((**معرفة رجال الحيرة والعجز**)): « فإذا فتح الله

[1] – منطق الطير، تر: بديع محمد جمعة، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2002، ص404.

لصاحب هذا القلب هذا ((الباب)) حصل له تجل إلهيّ ، أعطاه ذلك التجلي بحسب ما يكون حكمه، فينسب إلى الله منه أمراً لم يكن قبل ذلك يجرأ على نسبته إلى الله سبحانه ولا يصفه به، إلا قدر ما جاءت به الأنباء الإلهية، فيأخذها تقليداً، والآن يأخذ ذلك كشفاً موافقاً مؤيداً عنده، لما نطقت به الكتب المنزلة وجاء على ألسنة الرسل عليهم السلام، فكان يطلقها إيماناً حاكياً من غير تحقيق لمعانيها، ولا يزيد عليها، والآن يطلق في نفسه عليه تعالى ذلك علماً محققاً، من أجل ذلك الأمر الذي تجلى له فيكون بحسب ما يعطيه ذلك الأمر ويعرف معنى ما يطلقه وما حقيقة ذلك، فيتخيل في أول تجلٍ أنه قد بلغ المقصود وحاز الأمر، وأنه ليس وراء ذلك شيء يطلب سوى دوام ذلك ، فيقوم له تجلٍّ آخر بحكم آخر، ما هو ذلك الأول والمتجلي واحد لا يشك فيه، فيكون حكمه فيه حكم الأول، ثم تتوالى عليه التجليات باختلاف أحكامها فيه فيعلم، عند ذلك، أن الأمر ماله نهاية يوقف عندها، ويعلم أن الأنِيَّةَ الإلهية ما أدركها، وأن الهوية لا يصح أن تتجلى له، وأنها روح كل تجلٍّ فيزيد حيرة لكن فيها لذة وهي أعظم من حيرة أصحاب الأفكار بما لا يقارب » [1] ، ولعل النفّري قد أومأ إلى هذا المعنى بقوله : « يا عبد من رآني جاز النطق والصمت » [2] إلى الفكرة السابقة، إذ أنّه لم يجعل للمكاشفة والرؤية وصفا ثابتا ((**نطقا أو صمتا**)) بل جعل الأمر بينهما في الجواز، وهذا لا يفهم منه إمكانية التخيير عند مقام الرؤية بين النطق والصمت، لمن ملك عليه نفسه عند هذا المقام، أو كان في برزخ بين البقاء والفناء، بل إنّ أحوال النطق والصمت للرائي تكون على حسب انكشاف الحجب عن سبحات وجهه جلّ وعلا، ففي حال التحقق بالرؤية وانكشاف حجاب من الحجب يجوز له النطق، ثم في لحظة بدء انكشاف حجاب آخر يحصل له الصمت، وهكذا إلى أن تنكشف كل الحجب في الآخرة ورؤية الله ﷻ ليس بينه وبين خلقه حجاب، وهو المعبّر عنه بالوصول، والذي هو بدوره منزل من منازل الصمت، نظرا لعظمة موقف الرؤية العيانية، وتأكيدا لهذا المعنى يقول النفّري كذلك: « يا عبد لا تنطق فمن وصل إليَّ لا

[1] – الفتوحات المكية،ج 04، مرجع سبق ذكره، ص ص 221،223.

[2] – المواقف ويليه المخاطبات، مرجع سبق ذكره، ص164

ينطق» [1] ، ولعل تعذُّر الكلام في هذا المقام يُظهرُ عمقَ الرأي المجانب للصواب ـ بالنظر إلى طبيعة الموقف الصوفي إزاء جلال ما أدركه وعاينه ـ الذي ينظر إلى اعتبار اللغة البشرية قادرة على إنتاج أنساق كلامية مقصودة وغير محدودة، دالة على المفاهيم والمدلولات المختلفة، إذا توفرت الشروط الطبيعية لذلك، ويرجع خطأ هذه الحكم الإطلاقي في المتداول النقدي واللساني، إلى أنّ الكلام عن الخرس لا يعني بأي وجه من الوجوه نوعا من فقدان الوعي الذّاتي وعدم الإحساس بالعالم الخارجي ـ بقدر ما يعني عجز آلية التلفّظ عند الصوفي عن التعبير عن الشيء المشاهد، لغلبة الشيء المشاهَد، الذي يصل مداه إلى الصعق [2] الذي طال نبي الله ﷺ موسى عليه السلام وذلك عند التجلّي الكامل، والذي يفهم منه استحالة الرؤية العيانيّة للذات الإلهية في الدنيا لا للنبي ولا لمن دونه ...

إن اللغة الصوفية في منجزها الأدبي تقوم بتجفيف منابع المعنى الرّسومي البرّاني المتوحد واستبداله بخزائن المعاني الجوّانية المتعددة، التي يعبر عنها بول ريكور بـ **متعدد المعنى** [3] أو **المعنى المضاعف** [4]، والتي ترمي إلى محاولة إبداع لغة وراء اللغة أو قل معنى وراء المعنى...

بحيث تغدو هذه المعاني في العرفان الصوفي لابسة لبوس اللّطافة، حيث تتساوق مع عالم الملكوت المدرك بسلطة المخيال، ويقابلها لبوس الكثافة في عالم الشهادة، إن هذا الكلام يجرّنا إلى التّساؤل :هل يسعى الصوفي إلى محاولة تكسير الصورة النمطية للمعنى الشعري في صورته الكثيفة والبسيطة، والذي يكون إنتاجه من خلال العلائق المادية بين الذات الرّسومية المحدودة والموضوع بوصفه وجودا، بخلاف المتصوف الذي يرنو إلى إقامة جسور تواصل متينة بينه وبين واجب الوجود وموجده، يتخطى بذلك حجب المعرفة القائمة على الترسّبات المادية في الأرواح البشرية، هذه

---

[1] – المرجع السابق، ص 176.

[2] – الوارد في قوله تعالى ﴿ وَلَمَّا جَاءَ مُوسَىٰ لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِيٓ أَنظُرۡ إِلَيۡكَۚ قَالَ لَن تَرَىٰنِي وَلَٰكِنِ ٱنظُرۡ إِلَى ٱلۡجَبَلِ فَإِنِ ٱسۡتَقَرَّ مَكَانَهُۥ فَسَوۡفَ تَرَىٰنِيۖ فَلَمَّا تَجَلَّىٰ رَبُّهُۥ لِلۡجَبَلِ جَعَلَهُۥ دَكّٗا وَخَرَّ مُوسَىٰ صَعِقٗاۚ فَلَمَّآ أَفَاقَ قَالَ سُبۡحَٰنَكَ تُبۡتُ إِلَيۡكَ وَأَنَا۠ أَوَّلُ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ ﴿١٤٣﴾ ﴾ [الأعراف: ١٤٣].

[3] – صراع التأويلات دراسة هرمنيوطيقية، تر منذر عياشي ،دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 42.

[4] – المرجع نفسه،ص 44.

العملية التي يتولد عنها الصّراع و التدافع بين اللّطافة والكثافة أو بين العبارة والإشارة، والشريعة والحقيقة، والتي تنتهي غالبا لصالح سلطان الأرواح، ولعل هذه الميزة لطبيعة المعنى وإنتاجيته في الخطاب الشعري الصوفي له ما يبرّره بوصف هذا الأخير يمتلك خاصية إحالة المعنى من مبتدئه إلى منتهاه في حركة دائرية متواصلة تضارع في ذلك حركة الوجود، وسبب ذلك هو ارتكازه على شبكة واصلة مركزها الذات الإلهية وأطرافها تجلياته وشهوده في خلقه، فالمعنى في المتصور الصوفي يجب أن ينطلق من فكرة الوحدة الشهودية التي تحكم مراتب الوجود – المشار إليها آنفا – « من أرقى مراتبه إلى أدناها، من عالم الموجودات المجردة الروحية الخالصة إلى عالم المادة بكل عناصره وتشكلاته [الذي هو] ليس إلا تجليات ومظاهر لحقيقة واحدة باطنة، هي الحقيقة الإلهية » [1]

مما لا ريب فيه الطبيعة الخاصة لفلسفة اللغة الصوفية ترجع أساسا لاستحالة إدراك القارئ – غالبا– للمعنى الصوفي في مراتبه العليا المتعلقة بحركية الخيال الجامعة بين الربوبية والعبودية، من حيث ظهور المعاني الإلهية وتجلّيها تباعا في قلوب الواصلين، وذلك بالتدرّج في فك مغاليق كثافة الدلالة، حيث يسلمه الحرف للفظ واللفظ للمعنى، ثم يسلمه المعنى إلى اللاّمعنى في هذه الرحلة الواصفة للتفاعلات الحاصلة بينه وبين النص، يكون القارئ أهلا لتحمل فيض المعرفة الربّانية، هذا المعنى الذي عبر النفّري في قوله « وقال لي إذا خرجت عن الحرف خرجت عن الأسماء، وإذا خرجت عن الأسماء خرجت عن المسمّيات وإذا خرجت عن المسميات خرجت عن كل ما بدا، و إذا خرجت عن كل ما بدا قلتَ فأسمعتَ و دعوتَ فأُجِبْتَ» [2]

من خلال هذا الخطاب ندرك أن النفّري يوجّه أفهامنا إلى عالم غريب تتجرد فيه الأسماء من مسمياتها، وهذا مما لا يدرك عقلا لاستحالة انفكاك تعلق المعاني عن الألفاظ.

إن الصوفي في منظومته الكلامية يسعى إلى إضفاء الإرباك المقنن على العلائق السببية والعلّية للكلمات المنتظمة في السياق في جانبه البلاغي البياني، مما يخلق لدى القارئ مساحة واسعة من الإدهاش والتخيل، التي تنأى به عن وظيفة الشعر النمطية الذي يقدّم متعة وفائدة إلى حتمية التأمل

[1] – نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط07، 2005، ص81.

[2] – المواقف ويليه المخاطبات، مرجع سبق ذكره، ص 37 .

ومحاولة تفهّم مقاصد الخطاب ولملمة شتات المعنى المفكك، الذي يتجاذبه زمن التجربة الروحية الآنية وزمن ما قبل الوجود المتعين .

إن قارئ الخطاب الصوفي – مما سبق – يستهدف الكشف عن شفرات معرفية دالة وكامنة، تتأتى من خلال تحويل الفعل الدلالي إلى حقل معرفي مشبع بالرموز والدلالات، والتي تقود في نهاية المطاف إلى نوع من الانتظام الداخلي في الدوال، وذلك على حسب الإطار الفكري والمعرفي الجامع المتحكم في سيرورة وحركية الأنساق والأبنية المعرفية الكبرى، الأمر الذي يجعلها في حالة تغير وحركة مستمرة على حسب شبكة العلاقات المستبطنة في هذا الخطاب...

فسعي القارئ وراء استكناه خبايا البيان الصوفي يبقى بعيد المنال لابد له من الرضا والرجوع من الغنيمة بالإياب، فربَّ مرتحل يلفي قراءة نص صوفي، فلم يرجع منه إلا وقد فقد ما كان عنده قبل القراءة، ولهذا يتحتم على من يروم تفهّم مرامي النصوص الصوفية التدرّج في نيل المبتغى، ومحاولة استدعاء ما عاشه منشئ النص من أحوال ومواجيد وأذواق والعمل على تحيينها واستيعابها بل خوضها ومعايشتها – إن استطاع –، حتى تكون قراءته بوحي وروح من صاحبه، يقول سراج الطُّوسي معتذرا عن أبي يزيد البسطامي في شطحاته، ومبرزا حقيقة حتمية معايشة أحوال من هم من شاكلة أبي يزيد تحققا وعرفانا : « هل يجوز لنا أن نحكم عليه فيما يبلغنا عنه إلاّ بعد أن يكون لنا حال مثل حاله ووقت مثل وقته ووجد مثل وجده؟ » [1]، ولكي يكون فعل القراءة هذا على قدر من المصداقية والاقتدار لابد أن ينطلق – على الأقل كمرحلة أولى – من مستوى القراءة الاستكشافية / المرجعية، لأن العلاقة منذ البداية بين القارئ و النص الصوفي هي « علاقة صراع واستحواذ وعنف » [2]، الأمر الذي يحتم على قارئ النص الصوفي التزوّد بخلفيات متنوعة ومركّبة من المفاهيم والمصطلحات التي تسهم في إمداد أفق انتظاره بقابلية فهم دلالات الخطاب، وبإمكانات واسعة لإعادة إنتاج المعاني العارية والمغسولة والهاربة، بحيث تصبح القراءة بهذا المعنى « عديلة الكتابة في إنتاج المعنى الصوفي وتفعيله، وربّما زادت عليها في استشفاف مراميه وتحقيق أبعاده عبر

[1] – اللمع، مرجع سبق ذكره، ص 473.

[2] – عبد السلام بنعبد العالي، ميثولوجيا الواقع، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب ،ط1، 1999، ص41.

الأزمنة المتعاقبة والثقافات المتباينة، لأنها تشرك معرفة القارئ بمعرفة الكاتب، وتسقط خبرات الأول على تجارب الثاني، فتحصِّل تحقيقا ديناميكيا لإنتاجية جديدة ومتجددة » [1] ولن تتأتى هذه الازدواجية القرائية المشتركة بين القارئ والكاتب إلا بالعمل على خلق و بناء تلقٍ مقطوع الصلة بمصدرية سلطة الرسوم الواصفة إلى مسارات إبداع اللغة العرفانية الكاشفة، والذي هو في عمومه مرتكز على آليات البيان العربي [2] ، وهذا من حيث إيراد المعنى بأوجه مختلفة تقوم على مفهوم الاستبدال على النحو الآتي :

أ- الاستبدال بالاستعارة : والذي يتم فيه استبدال مفردة بأخرى لوجود علاقة مشابهة، مثل استبدال الطيور بالأرواح والنفس بالفرس لتحليق الأولى وجموح الثانية .

ب- الاستبدال بالكناية :وفيه يتم استبدال مفردة بأخرى لوجود علاقة مجاورة بين مدلولين، كأن يشار إلى داوود بلفظة الزّبور والذات الإلهية بواجب الوجود.

ج- الاستبدال بالتورية :وفيه توحي الكلمة بكلمة أخرى قريبة منها نطقا أو رسما، مثل سلمى، التي يشار بها إلى الحالة السّليمانية والنوح (**البكاء**) إلى الطبيعة النوحية و هلم جرا كما هو مسطّر في فصوص الحكم لابن عربي .

د-الاستبدال بالنص المجاور : وفيه يتم استبدال كلمة بأخرى، إذا تجمع لها من فائض المعنى وظلّه ما يمكن أن ينوب به عن الأخرى، ولا تكتسب هذه المزية إلا عندما تختزن في داخلها ثقلا تاريخيا أو أسطوريا أو دينيا أو زمنيا، ما يجعلها بدائل عن غيرها، مثل :كلمة عيسى المحيلة لإحياء الموتى، وسليمان في التحكّم في الجن والإنس والطير ...

إذا كان الاتفاق على أنّ المعنى الصوفي محكوم بثنائيات التشاكل والتباين الظاهرة والمستترة، فإنّ العلة في هذا التقابل يرجع أساسا إلى العلاقات الجدلية بين النّاص والنص؛ من حيث اعتماد الأول على استراتيجيات الحجب(الإخفاء) لقيم دلالية وكفّها عن الانكشاف، وذلك بتكويمها في [وبين]

[1] – أسماء خوالدية، الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2014، ص 88.

[2] – إنّ ذكر الدراسة لأوجه إيراد المعنى بمعية البيان العربي في هذا السياق يراد منه التمثيل المختصر، لأنّ الفصل الموالي (تجليات الحضور المجازي في المخيال الشعري عند ابن الفارض) كفيل بالإجابة عن هذه النقطة...

زوايا النص في مناطق مسكوت عنها، لكنها مع هذا الاحتجاب لها قابلية القراءة والتأويل، يعني أنّها ممكنة الإدراك ... وجدل آخر يتم بين النص والقارئ؛ وهو في أصله امتداد طبيعي للعلاقة الجدلية الأولى (بين النَّاص والنص)، وفيه تظهر معادلة الفعل القرائي الجمالي والقيمي الخاضع للرغبة والفضول واللذة ، فيصبح النص المقروء بهذا المعنى في طبقات الدلالة المحتجبة والممتنعة لا تخضع إلى قوانين لعبة ذات انتظام نسقي واحد، بل هي محكومة بعدة أنساق، وما على القارئ إلا أن يعيد ترتيب وصياغة قيم النص الدلالية بما من شأنه أن يرسم معالم رؤية نقدية متماسكة ومنضبطة، وفي الوقت نفسه لها قابلية التجدد والاستمرارية والانفتاح، الذي يكفله التأويل، هذا الأخير الذي يتم عبر قنوات رمزية ودلالية وذلك عن طريق التشكّلات اللغوية المتعددة من جهة أو استحضار البعد العرفاني والروحي أثناء تفحص وملامسة مناص المعنى من جهة ثانية، وهذا حتى تتشكل نسبيا ظروف إبداع النصوص والخطابات الصوفية على مستوى المعنى الذاتي الخاص لصاحب النص، وتمظهرات التلقّي للمعنى الموضوعي على مستوى القارئ، وهذا لن يتم إلا بالتفريق سلفا بين مفهومي العبارة والإشارة الحاضنتين للغة الصوفية من حيث التعيين والتحديد أو التعدد والانفتاح، هذا التفريق الذي يتأسس بدوره « على التمييز الذي يؤكده المتصوفة بين «المعنى الظاهر» للخطاب الإلهي وبين دلالته «الباطنة»، إذ الظاهر هو ما يدل عليه الخطاب بدلالة اللغة، في حين أن الباطن هو المستوى الأعمق، مستوى اللغة الإلهية »[1]

فالتأويل الصوفي بهذا المعنى يسرِّع من وتيرة الإحالات الدلالية في مسار تفكيكي لكل الحدود ،يطال اللغة ظاهرا والوجود باطنا، حتى يتحقق استجلاء أسرار الأسماء الإلهية والاقتراب من حمى الحقائق الغائبة المودعة في صفحات الوجود (**دلالة الشاهد على الغائب**) ،وإعادة ترتيب تمفصلات النص بشكل واع ضمن معطيات المخيال، الذي يؤطّر في منظومة العرفان الصوفي المنتجَ الإبداعي في هذا الخطاب في بعده القيمي بوصفه سلوكا بشريا وظاهرة اجتماعية وسيرورة تاريخية وعطاء ثقافيا، حتى يؤسِّس لبناء هوية الإنسان داخل هذا الخطاب، وذلك بإيجاد العلائق الجامعة بين ثنائيات «**الواقع والمثال**» و« **الحقيقة والخيال**» و«**الظاهر والباطن**» و«**الحضور والغياب**» و« **العبارة و**

[1] – نصر حامد أبو زيد، هكذا تكلم ابن عربي؟، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة، مصر، 2002، ص 139-140.

الإشارة».

إنَّ مناط الإبداع عند المتصوفة لمّا كان هو تقريب مدارات السلوك ديانة للإنسان،والمستبطن في أبجديات الطريقة،كما هو في الآثار التربوية والتعليمية المختلفة، وذلك من خلال علائقه الروحية المرتبطة بالإلهي، فإن فعل التأويل –بداهة–سيصطبغ بالطبيعة المطلقة الكاملة للمعاني الإلهية المستوحاة من الأسماء الربانية اللاّمتناهية والموازية للمظاهر الكونية « التي لا تنكشف ولا تفصح عن نفسها إلا لقلب العارف الصوفي الذي يتحد بالوجود فيكتشف معناه، ودلالة عناصره المختلفة ومكوناته المتعددة » [1]،هذه الكلمات التي تتجلى في ظهور أعيان الممكنات بعدما كانت مودعة على صعيد المستويات اللغوية الحاضرة في النص القرآني والمشار إليها في قوله تَعَالَىٰ: ﴿ وَلَوْ أَنَّمَا فِي ٱلْأَرْضِ مِن شَجَرَةٍ أَقْلَٰمٌ وَٱلْبَحْرُ يَمُدُّهُۥ مِنۢ بَعْدِهِۦ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ مَّا نَفِدَتْ كَلِمَٰتُ ٱللَّهِ ۗ إِنَّ ٱللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ ﴿٢٧﴾ ﴾ [لقمان: ٢٧] و قوله ﴿ قُل لَّوْ كَانَ ٱلْبَحْرُ مِدَادًا لِّكَلِمَٰتِ رَبِّى لَنَفِدَ ٱلْبَحْرُ قَبْلَ أَن تَنفَدَ كَلِمَٰتُ رَبِّى وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِۦ مَدَدًا ﴿١٠٩﴾ ﴾ [الكهف: ١٠٩]، ما يفتح الباب على مصراعيه للحديث عن لانهائيّة للمعنى، لتعلّق هذا الأخير في المنجزات الإبداعية الصوفية بضرورة التمييز « بين البعد الإلهي للغة الخطاب الإلهي، وبين بعدها الإنساني (حيث) تتجلى اللغة الإلهية عند المتصوفة في الوجود كله،لأن الوجود كلمات الله المسطورة في الآفاق» [2]، ولهذا نجد منظِّري الصوفية كابن عربي وعبد الكريم الجيلي على سبيل المثال تواتر عنهم اعتبار مراتب الوجود موازية لمراتب الأحرف؛ والتي هي في الآن نفسه تجلٍ من التجليات الإلهية .

إن رغبة الصوفي في إنتاج خطاب أدبي ينشد من خلاله الأفضية الروحية الكاملة، اضطرّه إلى تشييد معمار الدلالة في خطاباته وفق فعل تجاوزي منتظم للمخرجات القرائية المعروفة عند شرّاح الشعر العربي والصوفي خصوصا من الاتكاء على المستويات اللغوية (**شرح المفردات، البنية النحوية**)، والمستوى الدلالي(**على مقتضى معهود كلام العرب المتواضع عليه**)، إلى مستوى آخر يستهدف

[1] – نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، مرجع سبق ذكره، ص85.

[2] – نصر حامد أبو زيد، هكذا تكلم ابن عربي، مرجع سبق ذكره، ص140–141.

المسكوت عنه في طبقات النصوص الصوفية؛ والتي تجعل من المعنى مطية لإنتاج معنى آخر، يتجاوز مستويات التحليل السابقة، وفي الوقت نفسه يتأسس عليها، فليس هو معنى مماثل، وليس هو معنى مفارق، وذلك باعتماد آليات فنية متعالية كالاتكاء على الاشتقاق والتصغير و نقل الحسي من المدلول إلى المعنوي منه والعكس، و توظيف ظواهر صوتية كالجناس والمقابلة والتصريع، ما يفتح الباب مشرعا إلى لعبة تحريك المعاني، والتي تستدعي بالضرورة إنتاجياتها عبر مسارات القراءة والتأويل، والتي تظهر من خلالها أدبية النص الصوفي، الذي « يعلو في لغته التخيل والترميز، حتى يصل إلى مدى استحالة التأويل، ويعتدلان تارة فتتولد من النفعية والتداول ما يفي بالحاجات غير النفعية التي تمس زوايا متشعبة من ضروب الاهتمام الإنساني: نفسية واجتماعية وثقافية وغيرها...» [1]

إن الكلام عن طبيعة اللغة الصوفية وإنتاجية المعنى فيها يحتم علينا الإشارة إلى مسألة لطالما غيّبت في الدراسات التي تعنى بالخطاب الصوفي باعتباره يرتكز على بعد لغوي مفارق، حيث إن التأمل لبعض كتب الصوفية يرى تطرّقها للغة السّريانية عرضا أو من خلال إيراد بعض الابتهالات والأقوال، الداخلة في باب خصوصية اللغة الصوفية في مستوياتها الرمزية، والتي تعد في مجملها من المسكوت عنه، ربما لعدم التحقّق من مصداقية اتصال السند إلى من اشتهر و عرف عنه التعبير بها عن مواجده و تجاربه وأحواله الروحية، أو هي من بين المفارقات المستحدثة لدى المتصوفة التي هي مزيج من ألفاظ مبهمة لا كنه لها، ولا دلالة مفهومة منها بذات اللفظ ولا بسياقه لا في المعجم المجرّد ولا الصوفي والفلسفي، والتي لا تعطي نقطة ارتكاز للقارئ، من أجل تطبيق آليات التأويل عليها لأنها – ببساطة – خارجة عن قوانينه، ففي الطبقات الكبرى لعبد الوهاب الشّعراني نجد أنّه يورد نصوصًا سريانية في ترجمته لبعض أعلام التصرف، والذي يندرج كثير منه في باب اللفظ المستغلق، الذي لا يعد من قبيل الإشارة ولا العبارة والذي يشبه في كثير منه طلاسم السحرة والعوالم السفلية، والذي يتقاطع مع ما أشار إليه ابن خلدون تحت مسمى « **علم أسرار الحروف** » [2] أو

[1] – محمد زايد، أدبية النص الصوفي بين الإبلاغ النفعي والإبداع الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص 390.

[2] – المقدمة، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج 01، ط3،1967، ص 936.

السيميا ، والذي تمتلك فيه الحروف خاصية عجيبة حيث تنفعل بها الأشياء عند أصحابها، وتعرف من خلالها ما يأتي به المستقبل [1]، وهي تعدّ عندهم من خرق العوائد وكرامات الله ﷻ لأوليائه وأصفيائه، ومن المعلوم أنّه قد استرسل قوم وتعمّقوا في استجلاء أسرار الحروف وتدبّر مداليلها ومحاولة معرفة غيب الوجود من خلالها؛ حيث عدّوها أعلى درجات التجلّي الإلهي، وأنّ بها يتم إدراك الأسرار السارية في الأكوان، وقد عرف أولئك في التاريخ الإسلامي بـ ((**الحروفيين**))، وكان مؤسس هذه النِحلة هو فضل الله الأسترآبادي (1340م – 1394م) ، الذي أُعدِمَ متهما بالزندقة والمروق من الإسلام [2] .

ولعلّ اكتساب الحروف هذه القيمة العرفانية له ما يفسّره من خلال « حقيقة كن واختصاصها بكلمة الأمر، لا بخبر الماضي ولا الحال المستأنف، وظهور الحرفين من هذه الكلمة مع كونها مركّبة من ثلاثة، ولماذا حذفت الكلمة الثالثة المتوسطة البرزخية، التي بين الكاف والنون وهي الواو الروحانية، التي تعطي ما للملك في نشأة المكون من الأثر» [3] ولعل الإجابة عن هذا التصويب التأويلي لا يمكن إثبات صحته لا على مستوى المعطى اللغوي ولا العقلي، لأنه خاضع لسلطة الكشف التي أدركها أصحابه ذوقا، خاصة وأن لفظة ((**كن**))، هي التي بها أمر الخلق والتكوين والإيجاد، يقول تَعَالَىٰ: ﴿ بَدِيعُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۖ وَإِذَا قَضَىٰٓ أَمۡرٗا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ ﴿١١٧﴾ ﴾ [البقرة: ١١٧]، وقوله أيضا : ﴿ إِنَّمَا قَوۡلُنَا لِشَيۡءٍ إِذَآ أَرَدۡنَٰهُ أَن نَّقُولَ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ ﴿٤٠﴾ ﴾ [النحل:٤٠]، وبعضه الآخر هو ما يمكن فهمه مفردا خارج السياق لقرب معناه من مفردات اللغة العربية أو المعرّبة، فعلى سبيل المثال في ترجمته للشيخ العارف بالله إبراهيم الدسوقي القرشي (

[1] – يسمى هذا الفعل القرائي، الذي يتخذ من الحروف وسيلة لحساب الأحداث ومكان وقوعها، وذلك عن طريق مجموع الحروف الرئيسة لاسم معين بقيم المونرغرامات، مثلا اسم : أبو شعيب يحيل بفعل العملية السابقة إلى: بعب، ويعرف كذلك في بعض الدراسات بمصطلح ((**الجفر**))، الذي تعرّفه آنا ماري شيمل بانّه : « **عبارة عن تأملات في أحداث حاضرة ومستقبلة، مستنتجة من توليفة حروف أو أرقام، قد تحول في كثير من الأحيان إلى التنبؤ وقراءة المستقبل** » الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف، مرجع سبق ذكره، ص 470، 471.

[2] – يُنظر: المرجع نفسه، ص 471.

[3] – رفيق العجم، موسوعة المصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت ، لبنان ، ط01، 1999، ص671.

676 ت) يورد له كلاما سريانيا، بعدما أثبت له معرفة اللغة العبرية والزنجية ولغة الطير والوحش، يقول: « و كتب ﷺ إلى بعض مريديه بعد السلام وإنّني أحبُّ الولد، وباطني خلا من الحقد، ولا بباطني شظا ولا حريق لظى، ولا جوى من مضى، ولامضض غضا، ولا نكص نصا، ولا سقط نطا، ولا ثطب غظا ولا عطل حظا، ولا شنب سرى، ولا سلب سبا، ولا عتب فجا، ولا سمداد حدا، ولا بدع رضا، ولا شطف جوا، ولا حتف حرا، ولا خمش خيش، ولا حفص عفص، ولا خفض خنس، ولا حولد كنس، ولا عنس كنس، ولا عسعس خمس، ولا جيقل خندس، ولا سطاريس، ولا عيطافيس، ولا هطا مرش، ولا سطا مريش، ولا شوش أريش، ولا ركاش قوش، ولا سملادنوس، ولا كتبا سمطلوس الروس، ولا ولا بوس عكمسوس، ولا انفداد أفاد، ولا قمداد انكاد، ولا بهداد، ولا شهداد، ولابد من العيون، وما لنا فعل إلّا في الخير والنوال ». [1]

و يقول أيضا بعدما أورد نصا سيريانيا آخر:« و قد سطّرنا لك يا ولدي تحفة سنيّة ودرّة مضيّة ربانيّة سريانيّة شمسيّة قمريّة ». [2]

و لعل من أبرز الكتب الصوفية التي أولت اهتماما باللغة السريانية « **الإبريز من كلام سيدي عبد العزيز الدّباغ** » لأحمد بن المبارك، الذي عقد بابا فيه اسماه « **في بعض الآيات القرآنية التي سألناه عنها وما يتعلق بذلك من تفسير اللغة السريانية** » و فيه قوله: « سألته ﷺ عن اسم نبيِّنا ومولانا محمد ﷺ مشفح، هل هو بالفاء أو بالقاف، فإن العلماء اختلفوا فيه فقال:هو بالفاء من الشفح بمعنى الحمد، وهو لفظ سرياني » [3]

بل وقد سأله عن كلام مشكل لإبراهيم الدسوقي- الذي أوردناه سلفا عند الإشارة إلى هذا الأخير- فشرحه شرحا مستفيضا، وختم كلامه من خلاله بقوله:«إن اللغة السريانية هي لغة الأرواح، وبها يتخاطب الأولياء من أهل الديوان فيما بينهم لاختصارها، وحملها المعاني الكثيرة

[1] - عبد الوهاب الشّعراني، الطبقات الكبرى، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط1،1997، ص237.

[2] - المرجع نفسه، ص238.

[3] - أحمد بن المبارك، الإبريز من كلام سيدي عبد العزيز الدّباغ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط 3 ، 2002،ص 181.

التي لا يمكن أداؤها بمثل ألفاظ في لغة أخرى » [1]

و في الأخير لابد أن نشير إلى أن لشعرية النص الصوفي معيارية ثابتة في مستوياته الفكرية والمعرفية، وذلك لاحتكامها – في الغالب- إلى منظومات نقدية نمطية جاهزة، من صنع سلطة الشيخ أو الولي صاحب الحقيقة، هذا الأمر الذي يظهر خاصة في كتب الطبقات والمناقب والشروح والحواشي والتعليقات المختلفة على مؤلفات الأعلام، وهو في مجمله نقد و قراءة تأثّرية ذوقية، لا معالم للبعد العلمي الموضوعي فيه، حيث تتجلى مستويات المعنى المستفاد من الخطابات الصوفية بشكل مكرور ومعاد، بفعل التفسير الإشاري المرتكز على دلالات المعجم الصوفي في الغالب، والذي تتحرك من خلاله وتيرة اشتغال الصور الذهنية النسقية المولدة في المخيال الجمعي المشترك وأفق انتظاراته لدى المتصوفة، والذي يعاد إنتاجه في شكل منجزات أدبية ونقدية، تقوم بوظيفة خرق أفق التوقع لدى القارئ من مبتدأ النص ومنتهاه، ما يسهم في تغيير معايير الوعي لديه بمخالفة السائد المنتظر من الدلالة.

ومما سبق من تحديدات تقريبية للسيميوز، يظهر لنا جليا تشابه طريقة عمله في النص بوصفه تسلسلا دلاليا من الإحالات التي لا يمكن إيقافها ولا الوصول إلى حد ثابت لها، مع طبيعة المعنى وطرق إنتاجه وصور تجلياته في معهود لغة المتصوفة من حيث دلالات الكلمات على مسكوت عنه يضاهي مراتب الوجود عمقا واتّساعا ،ذلك حينما يتساوق الفعل التأويلي بين القارئ النموذجي على مستوى التحليل السيميائي / الهرمينيوطيقي وبين العارف الصوفي على مستوى الطبيعة الرمزية / العرفانية للغة الصوفية المتمركزة حول فكرة الوجود الدلالي الكوني والمتعالي، الذي يأخذ هذه الشرعية القرائية المطلقة من خلال الفيوضات الربّانية المتلاحقة التي تجعل منه عرّابا لفهم اللغة الروحية المعبّرة عن الحضور الدائم للعلاقة بين الإلهي والبشري على مستوى الكلمات الإلهية والأسرار الربّانية في كتاب الوجود الصامت والناطق على حد سواء.

[1] – المرجع السابق، ص182.

الفصل الأول

تجليات الحضور البياني في المخيال الشعري عند ابن الفارض

تمهيد :

I- تعريفات ومفاهيم اولية:

1/مفهوم البيان : ا/ لغة

ب/ اصطلاحا

2/مفهوم المجاز: ا/ لغة

ب/ اصطلاحا

3/مفهوم الصورة : ا/لغة

ب/ اصطلاحا

- في النقد القديم

- في النقد المعاصر

4/ جماليات البيان في الخطاب الصوفي

II- المستويات التصويرية وانساقها العرفانية في شعر ابن الفارض

1/ الصورة الاستعارية ودورها في إنتاج المعنى الصوفي في شعر ابن الفارض

- تعريف الاستعارة : ا/ لغة

ب/ اصطلاحا

- مدارات التصوير الاستعاري في شعر ابن الفارض وابعادها العرفانية .

2/ الصورة التشبيهية ودورها في إنتاج المعنى الصوفي في شعر ابن الفارض

- تعريف التشبيه : ا/ لغة

ب/ اصطلاحا

- تجليات الصور التشبيهية في شعر ابن الفارض وابعادها العرفانية

تمهيد:

لاشك أنَّ الحديث عن مقومات أي خطاب أدبي (شعري) لابد أن يستدعي استحضار المقوم البلاغي، كنموذج قرائي من شأنه أن يقدِّم إضافات في طريق تحليل النصوص الأدبية، ولعلَّ هذا الدور القرائي يمكن أن يتضاعف وأن يلبّي تطلعات صاحبه عندما يتعلق الأمر بالخطاب الشعري الصوفي، وما يستبطنه هذا الأخير من قابلية استيعاب الآليات المقارباتية المختلفة، ولعل من نافلة القول : إنّ البيان بما هو جزء رئيس من منظومة البلاغة العربية، يحتل مكانة تعلو على المعاني والبديع كقسيمين له، وتزداد هذه المكانة أهمية من خلال حضورها في المخيال الصوفي، لما يمثله هذا الأخير من كثافة إيحائية وثقل عرفاني، من شأن البيان أن يظهر ما فيه من وجوه الجمال والألق في صوره الشعرية المختلفة؛ ذات الخصوصية الفنية والمعرفية، التي تتساوق في عملها مع بيان صوفي موازٍ، يتخذ من فكرة إنتاج المعنى وتناسله وتشظّي النص وانزلاق وحداته واللعب الحرّ سبيلا إلى تكوين هويته الحقيقية، بحيث يصبح هذا المخيال ومفرزاته الفنية والتصويرية ، يحمل بين جنباته طاقات تعبيرية وجمالية مكثفة ولا محدودة، تعكس « قدرته المعرفية على الوصول إلى الحقائق وإدراك الأشياء »[1] وما يولّد ذلك من رغبة ملحة لدى كل قارئ يروم إشباع نهمه النفسي والإدراكي والوقوف على المناطق المعتمة، والتضاريس المجهولة في مثل هذه الخطابات الأدبية المتميزة، من أجل استشراف خبايا عالم المعاني القابع فيه والحامل لمضامين عرفانية متعالية، القادرة على رسم وتشكيل معالم الرؤية الصوفية الجامعة لمختلف القضايا، ولما كان الحضور البياني له هذه الحظوة في الخطاب الصوفي ومخياله على وجه الخصوص، نتساءل عن طبيعة العلاقة بين البيان العربي وبين التجربة الشعرية عند ابن الفارض، وما تقوم عليه هذه الأخيرة من حمولات معرفية تفتح أبواب التحليل والقراءة أمام البيان وأدواته المختلفة من أجل رصد الوحدات المعرفية والروحية المشكّلة في أنساقٍ لغويةٍ لها قابلية التناسل الداخلي المفضي إلى إنتاجية المعنى؛ القائم على التقاطع والالتفاف المستمر حول النواة الوجودية المركزية الجامعة ؟ وما موقع البيان العربي في

[1] – جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، مرجع سبق ذكره، ص 27.

صياغة رؤية متكاملة للخيال الصوفي المستبطن في شعر ابن الفارض ؟ وما الدور الذي يؤديه حتى يرسم ملامح المخيال الصوفي عنده؛ هذا المخيال القائم على مفهوم تجاوز وسائل الإدراك الحسّية واللغة العادية ؟ وأخيرا كيف يؤثر البيان العربي في مراتبه وأقسامه المختلفة كـ(الاستعارة / التشبيه) في سيرورة النص الصوفي وإنتاجية المعنى فيه؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات لابد من التقديم النظري والمعرفي لعديد القضايا المتعلقة بالمستوى البلاغي، التي تتوسل بها الدراسة من أجل مقاربة تجلياتها في شعر ابن الفارض.

I ـ تعريفات ومفاهيم أولية:

1/ مفهوم البيان :

أ/ لغة:

ـ جاء في مختار الصحاح : « البيان مَا (يَتَبَيَّنُ) بِهِ الشَّيْءُ مِنَ الدَّلَالَةِ وَغَيْرِهَا، وَ (بَانَ) الشَّيْءُ يَبِينُ (بَيَانًا) اتَّضَحَ فَهُوَ (بَيِّنٌ) وَكَذَا (أَبَانَ) الشَّيْءُ فَهُوَ (مُبِينٌ) وَ (أَبَنْتُهُ) أَنَا أَيْ أَوْضَحْتُهُ وَ (اسْتَبَانَ) الشَّيْءُ ظَهَرَ وَ(اسْتَبَنْتُهُ) أَنَا عَرَفْتُهُ وَ (تَبَيَّنَ) الشَّيْءُ ظَهَرَ » [1] وهذا المعنى هو المفهوم من قوله تعالى : ﴿ هَٰذَا بَيَانٌ لِّلنَّاسِ وَهُدًى وَمَوْعِظَةٌ لِّلْمُتَّقِينَ ﴿١٣٨﴾ ﴾ [آل عمران: ١٣٨]يقول الزمخشري في تفسيره لهذه الآية : «هذا بَيانٌ لِلنَّاسِ إيضاح لسوء عاقبة ما هم عليه من التَّكذيب... » [2]

ـ ونقل أبو منصور محمد بن الأزهري عن أبي عبيدة قوله : « الْبَيَانُ، هُوَ: الْفَهم وذكاء القَلب مَعَ اللَّسَن » [3] ثم أردف تعريف أبي عبيدة بقوله : « وَمَعْنَاهُ: أَنه يَبلغ من بَيَان ذِي الفَصاحة أَنه يَمدح الْإِنْسَان فيُصدَّق فِيهِ حَتَّى يَصْرِف القُلوب إِلَى قَوْله وحُبّه، ثمَّ يَذُمّه فيصدَّق فِيهِ حَتَّى يصرف

[1] – أبو عبد الله محمد بن أبي بكر الرّازي ،ج01، تح : يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية، الدار النموذجية، بيروت/ صيدا، لبنان، ط05، 1999، مادة * **بين***، ص43.

[2] – أبو القاسم محمود جار الله الزمخشري، الكشاف، تح : عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض، ج01، مكتبة العبيكان، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط01، 1998، ص631.

[3] – تهذيب اللغة، ج15، تح : محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط01، 2001، [بَاب النُّون والبَاء]ص358.

الْقُلُوب إِلَى قَوْله وبُغضه، فَكَأَنَّهُ سَحرَ السامعين بذلك » [1] وإلى هذا المعنى أشار ابن قتيبة في معرض شرحه لحديث النبيﷺ «إنَّ مِنَ البَيَانِ لَسِحْرًا » [2]، بقوله : « البيان إظهار المقصود بأبلغ لفظ، وهو من الفهم وذكاء القلب، وأصله الكشف والظهور، وقيل معناه أن الرجل يكون عليه الحق وهو أقوم بحجته من خصمه فيقلب الحقَّ ببيانه إلى نفسه؛ لأن معنى السحر: قلب الشيء في عين الإنسان، وليس بقلب الأعيان، ألا ترى أن البليغ يمدح إنسانا حتى يصرف قلوب السامعين إلى حبه، ثم يذمه حتى يصرفها إلى بغضه » [3] من التحديدين السابقين يظهر أنّ البيان كما يطلق على المحمود من الأمر يمكن أن يطلق على المذموم منه، هذا الأخير الذي يفهم من قوله ﷺ فيما يرويه عنه أبو أمامة: « الْبَذَاءُ والبَيَانُ شُعْبَتَان مِنَ النِّفاقِ » [4]، بحيث يمكن أن تكون علة كراهة البيان واعتباره خصلة من خصال النّفاق،هو ما يقصد من خلاله صاحبه التعمّق والتفيقه والتفاصح وإظهار التّقدم على الأقران، بما يمكن أن ينجرّ عنه العجب والكبرياء والرياء... أما ما كان من البيان خال من النعوت السابقة، فلا جدال في مدحه، لأنَّ ليس كل بيانٍ مذمومًا، وشاهد هذا قوله تعالى : ﴿ ٱلرَّحۡمَٰنُ ۝١ عَلَّمَ ٱلۡقُرۡءَانَ ۝٢ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ ۝٣ عَلَّمَهُ ٱلۡبَيَانَ ۝٤ ﴾ [الرحمن: ١ – ٤]

مما سبق يمكن التوصُّل إلى الملاحظات الآتية :

ـ أن البيان في اللغة يدور حول مصطلحات الكشف والظُّهور والفصاحة .

ـ ويطلق كذلك على الفهم والذكاء والحصافة.

ـ وأنّ منه المحمود والمذموم على حسب مقصد صاحبه فيه، وإلا فالحكم العام عليه أنه من علامات

---

[1] – المرجع السابق، ج15، ص 358، 359.

[2] – رواه محمد بن إسماعيل البخاري في الجامع الصحيح، ج03، مرجع سبق ذكره، ص374، الحديث رقم [5146] من حديث ابن عمر ﷺ .

[3] – أبو السعادات مجد الدين بن الاثير، النهاية في غريب الحديث والأثر ،ج :01،تح : طاهر أحمد الزاوي ومحمود محمد الطناحي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط ، 1979، ص 174.

[4] – رواه أحمد في مسنده والحاكم في مستدركه و أبو عيسى محمد بن عيسى الترمذي في سننه، تح :أحمد محمد شاكر ومحمد فؤاد عبد الباقي ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر ، ط02، 1975، ص 375، الحديث رقم [2027]، والحديث صححه محمد ناصر الدين الألباني في صحيح الجامع الصغير وزياداته ، ج01، المكتب الإسلامي، بيروت ، لبنان، ط03، 1988، ص610، الحديث رقم [3201].

الفصاحة والبلاغة وحسن المنطق، ولهذا ذكر في القرآن في معرض ما امتن به الله ﷻ على الإنسان، حيث جاء مقترنا بتعليم الله ﷻ القرآن وخلقه للإنسان .

ب/ اصطلاحا :

لاشك أن مدلول البيان في البلاغة العربية لم يتحدد في معناه الخاص المتداول والمشهور، إلا بعدما مرَّ بتغيرات دلالية عبرالزمن من المعنى اللغوي الواسع(المشار إليه) إلى المعنى العلمي الاصطلاحي، ويعدُّ أبو يعقوب السَّكاكي(ت 626هـ) في كتابه (**مفتاح العلوم**) [1] أول من حدَّد أو قسم علوم البلاغة على المعانّي والبيان والبديع، وأضحى البيان خاصا بمباحث (التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية)، ولعل أشهر تعريف للبيان بعد تعريف السَّكاكي الذي تبناه الدرس البلاغي هو تعريف الجاحظ، الذي يقول فيه : « والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير،حتى يغضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل، لأن مدار الأمر والغاية التي يجري القائل والسامع، إنما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع » [2] ، هذا وقد أردف الجاحظ تعريفه هذا بأنواع أو آلات الدلالة المحيلة على المعاني فذكر منها خمسة أنواع : اللفظ – الإشارة – العقد – الخط – الحال (النصبة) ، وذكر لكل واحد منها حدًّا.

وكما سبقت الإشارة فإن أضبط تعريف لعلم البيان هو ما أورده السّكاكي بقوله : « فهو معرفة إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه وبالنقصان » [3]، وحتى يتبين المقصود من التعريف السابق نحاول شرحه بإيجاز :

---

[1] – يعدّ السكاكي زعيم المدرسة التقعيدية / التأصيلية للدرس البلاغي العربي، الذي يرجع إليه الفضل في تحويل وجهته من الطرح التقليدي المتمثّل في عبد القاهر الجرجاني ومن سار على دربه إلى الطرح المنطقي القائم على التعليل والتجريد والتعريف والتقسيم والتفريع والتشعيب؛ الذي به قام صرح البلاغة في ثوبها الذي استقرت عليه حتى وقتنا هذا... يُنظر: عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية (علم البيان)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1985، ص ص 30، 38.

[2] – أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، البيان والتبيين، ج01، تح : عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط07، 1998، ص76.

[3] – أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السَّكاكي، مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه : نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط02، 1987، ص 162.

1/ **المراد بإيراد المعنى الواحد :** هذا المعنى هو المتعلق بمقصد متكلمه، والذي يشترط فيه أن يكون تاما غير ناقص، ومطابق لمقتضى الحال، أما قوله : تاما فهو احترازٌ من المعاني المفردة المتعلقة بالألفاظ، من مثل: الأسد، البيت، الرجل... فهذا ليس من اهتمامات البيان وإنما يدخل في اهتمام الصرف وفقه اللغة...أما قوله : مطابق لمقتضى الحال، فيعني الداعي للمتكلم إلى إيراد الكلام على وجه مخصوص، أي إلى أن يعتبر مع الكلام الذي يؤدي به أصل المعنى خصوصية ما، وهي مقتضى الحال. مثلًا إنكار المخاطب للحكم حال يقتضي تأكيده، والتأكيد مقتضى الحال. ومعنى مطابقته له أن الحال إن اقتضى التأكيد كان الكلام مؤكدًا، وإن اقتضى الإطلاق، كان الكلام عاريًا عن التأكيد، وهكذا إن اقتضى حذف المسند إليه حذفه، وإن اقتضى ذكره ذكره، إلى غير ذلك من التفاصيل المشتمل عليها علم المعاني، فالإنكار حال، والتأكيد مقتضى، وقولك "**إن زيدًا في الدار**" مؤكدًا بأن كلام مطابق لمقتضى الحال، يعني أنه مشتمل عليه.

2/ **في طرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه وبالنقصان :** أي أن يعبر عن المعنى بجملة تراكيب – بعضها أوضح دلالة عليه من بعض- سواء أكانت هذه التراكيب من قبيل التشبيه أو الاستعارة أو المجاز أو الكناية ، وتمثيل ذلك ((**الجود**)) مثلًا، يمكن أن يؤديه الحاذق الملمُّ بفن البيان العالم بأصوله وقواعده من طرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه أو نقصانها، فتارة من طريق التشبيه، فنقول: ((**محمد كالبحر في النفع**)) فتشبه بالبحر محمدًا وتلحقه به في هذا المعنى.

وتارة عن طريق الاستعارة، فنقول: ((**رأيت بحرًا يمشي على قدميه**)) فتنسب فعل ((**المشي**)) لما لا يتصور اتصافه به كالبحر .

وتارة عن طريق الكناية، فنقول: ((**محمد كثير الرماد**)) فإن كثرة الرماد تدل على كثرة إحراق الحطب الدالة على كثرة الطبخ، وهذه تدل على كثرة الأكَلَةِ، وهذا دليل الجود، فكثرة الرماد حينئذ كناية عن الجود... بل يمكن أن يكون إيراد المعنى بطرق مختلفة وضوحا وخفاء في طريق واحد، فالتشبيه مثلا يمكن إيراده بأكثر من وجه، فقولنا : ((**محمد كالبحر في النفع**)) ، و((**محمد كالبحر**))، و((**محمد بحر**)) فهذه تراكيب ثلاثة دالة على معنى ((**الجود**)) بعضها أوضح في الدلالة عليه من بعض، فأوضحها ما صرح فيه بوجه الشبه والأداة وهو الأول، ويليه وضوحا ما صرح فيه

بأحدهما وهو الثاني، وأقلها وضوحا ما لم يصرح فيه بأحدهما وهو الأخير.

هذا وقد جاءت التعاريف والحدود المختلفة لعلم البيان موافقة لما أورده السَّكاكي لا خلاف فيها إلا في بعض التفصيلات البسيطة .

هذا وقد أورد الشريف الجرجاني أوجها مضافة للبيان، زيادة على ما تمّ ذكره في الفصل الأول (بالتحديد في الكلام حول دلالة المطابقة / التضمن / الالتزام) ، بقوله: « **بيان التقرير:** وهو تأكيد الكلام بما يرفع احتمال المجاز والتخصيص كقوله تعالى: ﴿ فَسَجَدَ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ كُلُّهُمْ أَجْمَعُونَ ﴿٣٠﴾ ﴾ [الحجر: ٣٠]، فقرر معنى العموم من الملائكة بذكر الكل حتى صار بحيث لا يحتمل التخصيص.

بيان التفسير: وهو بيان ما فيه خفاء من المشترك، أو المشكل، أو المجمل، أو الخفي، كقوله تعالى: ﴿ وَأَقَامُواْ ٱلصَّلَوٰةَ وَءَاتَوُاْ ٱلزَّكَوٰةَ ﴾ [البقرة: ٢٧٧] ، فإن الصلاة مجمل، فلحق البيان بالسنة، وكذا الزكاة مجمل في حق النصاب والمقدار، ولحق البيان بالسنة.

بيان التغيير: هو تغيير موجب الكلام، نحو التعليق، والاستثناء والتخصيص.

بيان الضرورة: هو نوع بيان يقع بغير ما وضع له؛ لضرورةٍ ما؛ إذ الموضوع له النطق، وهذا يقع بالسكوت، مثل سكوت المولى عن النهي حين يرى عبده يبيع ويشتري، فإنه يجعل إذنًا له بالتجارة ضرورة دفع الغرر عمن يعامله، فإن الناس يستدلون بسكوته على إذنه، فلو لم يجعل إذنًا لكان إضرارًا بهم؛ وهو مدفوع.

بيان التبديل: هو النسخ، وهو رفع حكمٍ شرعي بدليلٍ شرعي متأخر »[1]

وموضوعه[2] : دراسة الوجوه المختلفة؛ التي يخرج بها اللفظ عن معناه الأصلي (**الوضعي**) إلى معنى آخر متصل به .

---

[1] – معجم التعريفات، مرجع سبق ذكره، ص43، 44.

[2] – يقول ضياء الدين بن الأثير : « **موضوع كل علم هو الشيء الذي يُسأل فيه عن أحواله التي تعرض لذاته** » المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج01، تح : أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة ، دط، دت، ص37، فمثلا موضوع الفقه هو أفعال المكلفين من حيث أحوالها من حرمة ووجوب وإباحة وندب وكراهة، وموضوع الطب هو بدن الإنسان من حيث أحواله من صحة وسقم ... وهلم جرا في العلوم كلّها.

2/ مفهوم المجاز :

أ/ لغة:

مشتق من الجواز وهو التعدي من قولهم: جزت موضع كذا، جوزا وجوازا ومجازا، إذا تعديته، يقال:جاوز فلان قدره أي تعداه، ويقال: أجاز الشيء : يعني أنفذه، ومنه إجازة العقد، يعني جعله جائزا نافذا صحيحا، وتجاوزت عن المسيء : عفوت عنه وصفحت [1]، وأجزته : خلّفته، ومنه قول امرئ القيس [2] :

فَلَمَّـــا أَجَزْنَـــا سَـــاحَةَ الْحَـــيِّ وَانْتَحَـــى ِ بنَـــا بَطْـــنُ خَبْـــتٍ ذِي حِقَـــافٍ عَقَنْقَـــلِ

والمجاز والمجازة الموضع وسُمِّي به المجاز في الاصطلاح – الآتي بيانه – ؛ لأنهم جازوا به معناه الحقيقي إلى آخر غيره، ومنه قولهم : تجوز فلان في كلامه يعني تكلّم بالمجاز.

ب/ اصطلاحا:

كما تعددت أقوال البلاغيين والأصوليين في الحقيقة، فقد تعدّد قولهم كذلك في المجاز، وإن كانت في مجملها امتداد لمعناه اللغوي إلا أنّه أخص في الدلالة على المقصود منه، لأن المعنى اللغوي يأخذ دلالة حسية متعلقة بالانتقال من المكان وتعديه.

إنّ المتتبع لمصطلح المجاز في التراث البلاغي والكلامي في المنظومة الثقافية العربية، يدرك أنّه لم يتبلور مفهومه، ولم تكتمل ملامحه إلاّ مع القرن الرابع الهجري – بفعل الصراعات الفكرية والكلامية بين طوائف المسلمين – حيث إنّ التصانيف قبل هذه الفترة ممثلة في "**مجاز القرآن**" عند أبي عبيدة (210هـ)، و"**البيان والتبيين**" و"**الحيوان**" عند الجاحظ (255هـ) و"**تأويل مشكل القرآن**" عند ابن

---

[1] – يُنظر : أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج03، ،تح : أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت ، لبنان، ط04، 1987، ص870 ،أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا القزويني، مجمل اللغة، ج01، مرجع سبق ذكره، ص 203، أحمد بن فارس بن زكريا القزويني، معجم مقاييس اللغة، ج01، مرجع سبق ذكره ، مادة * جوز * ، ص 494، أبو منصور محمد بن الأزهري، تهذيب اللغة، ج 11، مرجع سبق ذكره، [بَاب الْجِيم وَالزَّاي] ص ص 98،102.ابن منظور، لسان العرب، ج05، مرجع سبق ذكره، ص 326، مادة * **جوز** *،

[2] – الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط05، 2004،ص 115، البطن : مكان مرتفع، الحقاف: جمع حقف الرمل المعوج، عقنقل : الرمل المتلبِّد.

قتيبة (276 هـ)، تعدُّ النواة الحقيقية لتشكل مفهوم المجاز كونها عرضتْ للوجوه المختلفة للفظ الواحد والكيفية التي يُعبَّرُ بها عن المعنى،كما أشار إلى ذلك أبو عبيدة [1] بقوله : « ففي القرآن ما في الكلام العربي من الغريب والمعاني، ومن المحتمل من مجاز ما اختصر، ومجاز ما حذف، ومجاز من كفَّ عن خبره، ومجاز ما جاء لفظه لفظ الواحد ووقع على الجميع ... » [2] ، هذا ولقد تشكلت العلاقة بين طبيعة لغة الشعر ولغة النثر موضوع استقطاب واهتمام الدارسين قديما وحديثا من حيث الحدود الفاصلة بين كلا الجنسين، ولعل محل إعراب المجاز منهما قد كان له الأثر البالغ في توجيه كفّة أحدهما على الآخر، وذلك من حيث احتلاله في الشعر موقعا مركزيا، يكاد لا يكون الشعر كيانا إبداعيا / جماليا متميزا إلا بوجوده، بخلاف لغة النثر، التي وإن كان استدعاؤها له يرفع من قيمتها الفنية، إلا أنّها لّما كان اعتمادها في الدرجة الأولى على الوصف والتعبير المباشر على الحقيقة، وعدم تركيزها في البناء اللغوي على الانزياح والعدول والتجاوز، جعل هذا الأمر حجر الزاوية بالنسبة للشعر، حيث شكل المجاز عنده المادة المنتجة لشعرية النص وتميّزه، وإغناء الدلالة، وخروجها من قيد المعجم؛ الذي يكبّل حركتها في أداء المعنى، يقول جابر عصفور عن المجاز إنّه : « أسلوب خاص في الإدراك وتشكيل للمعنى نفسه، وإنّ المجاز هو الذي يخلق المعنى من عدم بعد أن لم يكن موجودا من قبل » [3] وفيما يلي بعضا من تعريفات المجاز **اصطلاحا** :

ـ ربط عبد القاهر الجرجاني بين المعنى اللغوي والاصطلاحي بقوله : « المجاز مَفْعَلٌ من جازَ الشيءَ يَجُوزه، إذا تعدَّاه، وإذا عُدل باللفظ عما يوجبه أصل اللغة، وُصف بأنه مجاز، على معنى أنهم

---

[1] – تجدر الإشارة إلى أنَّ كلمة ((**مجاز**)) الواردة في كتاب أبي عبيدة ((**مجاز القرآن**))، لا يعني المراد منها في كتب البلاغة، إذ « **عرض فيه مؤلفه لكيفية التوصل إلى فهم المعاني القرآنية بمقارنتها بالأساليب العربية في الكلام وطرقها في الإبانة عن المعنى** » محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط01 ، 1994، ص 66. إذ أنّ المتأمل في ثنايا كتابه يدرك أنّه إنّما قصد بالمجاز إحدى المعاني الآتية : 1/ طريقة التعبير2/ تفسير أساليب العرب في كلامها غريبه وإعرابه 3/ مرادفة لكلمة **المعنى**، وشاهد ما سبق أنّ أبا عبيدة يستعمل في تفسيره للآيات القرآنية كلمات من مثل : ((**مجازه كذا**))، ((**تفسيره كذا**))، ((**معناه كذا**))، ((**غريبه**))، ((**تقديره**))، ((**تأويله**))، وهي كلمات متقاربة دلاليا أولا، وأعمّ من المعنى المراد من المجاز اصطلاحا ثانيا...

[2] – أبو عبيدة معمر بن المثنى، مجاز القرآن ، ج01، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1988، ص 18.

[3] – جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، مرجع سبق ذكره، ص 139.

جازوا به موضعَه الأصليَّ، أو جاز هو مكانه الذي وُضع فيه أوَّلاً » [1] ولعل هذا التعريف يعدّ النواة التي من خلالها تفرّعت مباحث الحقيقة والمجاز في الدرس البلاغي، وظهور أنواعا منه كالعقلي والمجازي والمفرد والمركب وما يندرج تحتهما من الأقسام والأنواع ... ويقول في موضع آخر : « أمَّا المجاز فكلُّ كلمة أريد بها غيرُ ما وضعت له في وَضْع واضعها، لملاحظةٍ بين الثاني والأوَّل، فهي مجاز وإن شئت قلت: كلُّ كلمة جُزْتَ بها ما وقعتْ له في وَضْع الواضع إلى ما لم توضع له، من غير أن تستأنف فيها وضعاً، لملاحظةٍ بين ما تُجُوّز بها إليه، وبين أصلها الذي وُضعتْ له في وضع واضعها، فهي مجاز » [2]

ـ أمّا السَّكاكي فقد عرّفه بقوله : « أما المجاز فهو الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق استعمالا في الغير بالنسبة على نوع حقيقتها مع قرينة مانعة عن إرادة معناها في ذلك النوع » [3] لهذا التعريف محترزات لابد من التنبيه إليها :

ـ **معنى الكلمة المستعملة** : احتراز عما لم يستعمل؛ لأن الكلمة قبل الاستعمال لا تسمى مجازا كما لا تسمى حقيقة .

ـ **موضوعة له** : الوضع هو تعيين اللفظ المصطلح عليه للدلالة على نفسه بمعنى معين، دون حاجة إلى قرينة.

ـ **قوله بالتحقيق** : « احتراز أن لا تخرج الاستعارة التي هي من باب المجاز نظرا على دعوى استعمالها فيما هي موضوعة له » [4]

ـ **أما قوله استعمالا في الغير بالنسبة على نوع حقيقتها** : « احترازا عما إذا اتفق كونها مستعملة فيما تكون موضوعة له بالنسبة على نوع حقيقتها كما إذا استعمل صاحب اللغة لفظ الغائط مجازا فيما يفضل عن الإنسان من منهضم متناولاته أو كما إذا استعار صاحب الحقيقة الشرعية الصلاة للدعاء أو صاحب العرف الدابة للحمار، والمراد بنوع حقيقتها اللغوية إن كانت إياها أو الشرعية

[1] – أسرار البلاغة، مرجع سبق ذكره، ص 342.
[2] – المرجع نفسه، ص 304.
[3] – مفتاح العلوم، مرجع سبق ذكره، ص359.
[4] – الصفحة نفسها.

أو العرفية أية كانت » [1]

ـ **معنى القرينة المانعة :** هي الأمر الذي يجعله المتكلم دليلًا على أنه أراد باللفظ غير المعنى الموضوع له، مثال ذلك لفظ ((**الأسد**)) المستعمل في الرجل الجريء في قولك: ((**رأيت أسدًا على فرس**)) لأنه كلمة مستعملة في غير المعنى الموضوعة له في اصطلاح التخاطب، والعلاقة بين المعنيين، مشابهة الرجل الشجاع للأسد.

إنّ المجاز من خلال ما سبق يشتمل في أكثر أحواله على المبالغة والتوسع في التعبير، بحيث يهدف إلى تحصيل أغراض بلاغية كالتوكيد والتوضيح والإمتاع والترغيب عن طريق التزيين والتحسين، والتنفير والترهيب عن طريق التشويه والتقبيح... هذا ولقد تعددت ضروب المجاز، حيث شملت كثيرا من أشكال التعبير البلاغية، التي تمنح النص الإبداعي هويته الفنية، فقد أحصى ابن قتيبة من ضروب المجاز عند العرب، ما يمكن أن يعدّ داخلا في كل علوم البلاغة من ضروب البيان والبديع والمعاني، فيقول :« وللعرب المجازات في الكلام؛ ومعناها طرق القول ومآخذه ففيها الاستعارة والتمثيل والقلب والتقديم والتأخير والحذف والتكرار والإخفاء والإظهار والتعريض والإفصاح والكناية والإيضاح ومخاطبة الواحد مخاطبة الجميع، ومخاطبة الجميع خطاب الواحد، والواحد والجميع خطاب الاثنين، والقصد بلفظ الخصوص لمعنى العموم، وبلفظ العموم لمعنى الخصوص..» [2]

إذا كان الاعتباط هو الذي يحكم العلاقة بين الدال والمدلول في الاستعمال الحقيقي للألفاظ؛ بحكم أنّ الدلالة اللغوية تتم عن طريق المواضعة والاصطلاح، فإن الاستعمال المجازي يكاد لا يحكمه الاعتباط في العلاقة بين الدال والمدلول، المنقول إليه من خلال المناسبة بينهما، والذي يدلّ على غير معناه الأصلي، حيث تغدو هذه العلاقة الجامعة بينهما قائمة على جملة من القرائن السياقية أو المقامية أو الثقافية؛ التي يدرك من خلالها الذهن أنّ هناك انزلاقا للمعنى من الحقيقي إلى المجازي، هذا الأخير الذي يجري الاستعمال الدلالي على مقتضاه...

[1] – المرجع السابق، ص 359.

[2] – تأويل مشكل القرآن، مكتبة دار التراث ، القاهرة، مصر، ط02، 1973، ص 15، 16.

3/ مفهوم الصورة:

لقد تعددت الدراسات التي تناولت الصورة الفنية (الشعرية)، بحيث أصبح إعادة ذكرها هو من باب نافلة القول، الذي لا يكاد يقدم جديدا، ورغم وجود بعض التباين والاختلاف فيها إلا أنّها تجمع وتتفق على دورها الدلالي والإيحائي والتأثيري في المنجزات الإبداعية المختلفة.

أ/ لغة :

وردت مادة (ص، و، ر) في القرآن الكريم في خمس صيغ صرفية، مرتين في صيغة الماضي المفرد وهي : ﴿ وَصَوَّرَكُمْ ﴾ [غافر: ٦٤] والماضي الجمع ﴿ صَوَّرْنَاكُمْ ﴾ [الأعراف: ١١]، وبصيغة المضارع ﴿ يُصَوِّرُكُمْ ﴾ [آل عمران: ٦] ، ومرة في صيغة اسم الفاعل ﴿ ٱلْمُصَوِّرُ ﴾ [الحشر: ٢٤] ، ومرة بصيغة المصدر ﴿ صُورَةٍ ﴾ [الانفطار: ٨]، ولقد أدى هذا التنوع في الصيغ الصرفي إلى تنوع دلالي يحمل في طياته أبعادا فكرية وعقدية مختلفة.

إنّ الغالب في تحديدات المعاجم العربية للصورة أنها تأخذ معنى الشّكل والهيئة والصفة والحقيقة والنوع والتمثال [1]، فقد جاء في تاج العروس : « الصُّورَةُ، بالضَّمّ: الشَّكْلُ والهَيْئَةُ، والحقيقةُ، والصِّفة، ج: {صُوَرٌ} ، بضمّ فَفتح، {وصِوَرٌ}، كعِنَب ... وتُسْتَعْمَلُ الصُّورَةُ بمعنَى النَّوْعِ والصِّفَةِ ، وَمِنْه الحديثُ: ((أَتانِي اللَّيْلَةَ رَبِّي فِي أَحْسَنِ صُورَةٍ [2])) » [3] .

وجاء في القاموس المحيط : « الصُّورَةُ، بالضم: الشَّكْلُ ج: صُوَرٌ وصِوَرٌ، كعِنَب، ... وقد صَوَّرَه

---

[1] – هناك معان أخرى تفهم من السياق ومنها : الخيال / الوهم / الرمز...

[2] – جزءٌ من حديث طويل أورده الترمذي في سننه، ج05، مرجع سبق ذكره، ص 367 ، الحديث رقم [3234] ، وصححه محمد ناصر الدين الألباني، إرواء الغليل في تخريج أحاديث منار السبيل، ج 03، المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط02، 1985، ص 147، الحديث رقم [684]، رواه أيضا أحمد في مسنده والدرامي في سننه وكتاب السنة لأبن أبي عاصم والبزّار في مسنده وأبو يعلى الموصلي في مسنده وغيرهم.

[3] – مرتضى الزبيدي، ج12، تح : مجموعة من المحققين، دار الهداية، بيروت، لبنان، دط، دت، مادة * **صور***، ص 358.

فَتَصوَّر،وتُستَعْمَلُ الصُّورَةُ بمعنى النَّوْعِ والصِّفَةِ » [1]

ـ كذا جاء في المصباح المنير في غريب الشرح الكبير :« الصُّورَةُ التِّمْثَالُ وَجَمْعُهَا صُوَرٌ مِثْلُ غُرْفَةٍ وَغُرَفٍ وَتَصَوَّرْتُ الشَّيْءَ مَثَّلْتُ صُورَتَهُ وَشَكْلَهُ فِي الذِّهْنِ فَتَصَوَّرَ هُوَ وَقَدْ تُطْلَقُ الصُّورَةُ وَيُرَادُ بِهَا الصِّفَةُ كَقَوْلِهِمْ صُورَةُ الْأَمْرِ كَذَا أَيْ صِفَتُهُ وَمِنْهُ قَوْلُهُمْ صُورَةُ الْمَسْأَلَةِ كَذَا أَيْ صِفَتُهَا» [2]

ومن معانيها أيضا ((**الميل**)) ، فقد أورد أبو عبيد القاسم بن سلام شاهدا عن ابن عمر قوله : « إنّي لأُدْنِي الحائضَ مِنِّي وَمَا بِي إِلَيْهَا صَوَرَةٌ إِلَّا ليعلم الله أَنِّي لَا أجْتَنِبُها لِحَيْضها » [3] ، ثم عقَّب بعدها شارحا معنى لفظة ((**صورة**)) بقوله : « ليسَ بِي مَيل إِلَيْهَا لشَهوة، وأصل الصَوَرة الْميل وَمِنْه قيل لمائل الْعُنُق: أصْور، قَالَ الأخطل يذكر النِّسَاء(الوافر): ((فَهُنَّ إليّ بالأعناق صُورُ))، أَي موائل » [4]

وفي المعاني السابقة ورد اسم الجلالة المصوِّر [5] ، وهو « الَّذِي صَوَّرَ جميعَ المَوْجُوداتِ ورتَّبها، فأعْطَى كلَّ شَيْءٍ مِنْهَا صُورَة خاصَّةً، وهيْئةً مُنْفَرِدةً يتَميَّزُ بِهَا عَلَى اختلافِها وكَثْرتِها » [6]

ـ أما في المعاجم الحديثة، فقد جاء في المعجم الوسيط :« الصُّورَةُ : الشَّكْلُ وَالتِّمْثَالُ الْمُجَسَّمُ، وَفِي التَّنْزِيل الْعَزِيز ﴿ ٱلَّذِى خَلَقَكَ فَسَوَّىٰكَ فَعَدَلَكَ ﴿٧﴾ فِىٓ أَىِّ صُورَةٍ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ ﴿٨﴾ ﴾ [الانفطار: ٧ – ٨] وَصُورَة الْمَسْأَلَة أَو الْأَمر صفتهَا وَالنَّوْع يُقَال هَذَا الْأَمر على ثَلَاثِ صُوَرٍ وَصُورَة الشَّيْء ماهيَّته

---

[1] – الفيروز آبادي، تح : مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة إشراف محمد نعيم العرقسوسي، مكتبة الرسالة، بيروت، لبنان، ط08، 2005 ،ص427.

[2] – أحمد بن محمد بن علي الفيومي، الدار المصرية، صيدا ، لبنان، 1996، ص 182.

[3] – بحثت في كتب السنَّة المعتبرة كلها فلم أعثر على إسناد ولو ضعيف لهذه الرواية التي أوردها ابن سلام عن ابن عمر ﷺ.

[4] – غريب الحديث، ج04، تح : محمد عبد المعيد خان، مطبعة دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد- الدكن ، باكستان ، ط01، 1964، ص 246. وأورد هذا المعنى عدا أبا عبيد القاسم بن سلام صاحبُ تهذيب اللغة (أبو منصور محمد بن الأزهري) ، ج12، مرجع سبق ذكره، ص 157.وأحمد بن فارس، مجمل اللغة ، ج01، تح : زهير عبد المحسن سلطان ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط02، 1986، ص545 وغيرهما... **ملاحظة :** من مطالعاتي للدراسات المختلفة التي تناولت مفهوم الصورة لم أجد باحثا يشير إلى معنى دلالة الصورة على الميل، ولعل هذا المعنى يمكن استثماره في تحليل وظيفية الصورة وبعده التداولي/ التواصلي .

[5] – جاء هذا الاسم في قوله تعالى : ﴿ هُوَ ٱللَّهُ ٱلْخَٰلِقُ ٱلْبَارِئُ ٱلْمُصَوِّرُ لَهُ ٱلْأَسْمَآءُ ٱلْحُسْنَىٰ ﴾ [الحشر: ٢٤]

[6] – أبو السعادات مجد الدين بن الأثير، النهاية في غريب الحديث والأثر، تح : طاهر أحمد الزاوي ومحمود محمد الطناحي، ج03، المكتبة العلمية ، بيروت، لبنان، دط،1979، ص 58.

الْمُجَرَّدَة وخياله فِي الذِّهْن أَو الْعقل » [1]

ـ والصورة (Image) في قاموس المصطلحات الأدبية والنقدية، هي :« خيالُ الشَّيء في الذِّهن والعقل، صورة الشيء ماهيَّتُهُ المجرَّدَةُ » [2]

ب/ اصطلاحا :

لقد تعددت وجهات النظر لمفهوم الصورة، واختلفت مدلولاتها على حسب اختلاف الثقافات، وزوايا النظر، وتباين الأزمنة، وإن كان الاتفاق على خصوصية حضورها وأهميتها في أيِّ منجز أدبي كان عربيا أو غربيا، قديما أو حديثا شعريا أو نثريا، وفيما يلي إشارات عجلى لبعض وجهات النظر، التي تناولت مفهومها :

ـ في النقد القديم :

إنّ الانطباع الأدبي والنقدي العام الذي كان يحكم النظرة العربية القديمة هي تركيزها في الحكم والموازنة على الشعراء انطلاقا من تميِّزهم في توظيف الصورة بمختلف أجناسها البيانية (استعارة ، تشبيه ، مجاز ، كناية)، إذ قلَّما تجد ناقدا يعاير الشعر والشعراء بمعزل عنها، ومعلوم أنّ الاهتمام بالصورة وما يتبع ذلك انتظامها في سياق لغوي خاص، قد ارتبط عند النقاد القدامى فصلا عن المتكلمين والفلاسفة بصفة كبيرة بقضية اللفظ والمعنى، واعتبار هذه الأخيرة هي مناط الحكم على الصورة من حيث جمال اللفظ وإصابة المعنى، والملاحظ أيضا في نظرة البلاغيين القدامى وعلى رأسهم عبد القاهر الجرجاني للصورة [3] هو انطلاقهم من فكرة التقديم الحسّي (ما يقابل مصطلح التجسيم في النقد الحديث) للفكرة أو المعنى في قالب إحدى الوسائل البيانية ، أو تلك الصياغة

---

[1] – مجمع اللغة العربية (القاهرة)، مكتبة الشروق الدولية ، القاهرة، مصر، ط04 ، 2004، مادة * **صور*** ، ص528.

[2] – إميل يعقوب، بسَّام حركة، مي شيخاني، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط01، 1987، ص247.

[3] – يمكننا القول إنّ الجاحظ هو أول من تنبّه لأهمية الصورة في صناعة الشعر، وذلك في قوله الذي سنشير إليه عند استحضارنا لقول الجرجاني : « **المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي [والمدني]؛ وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج [وكثرة الماء] وفي صحة الطبع وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير**» الحيوان،ج 03،ح : عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر ، ط02، 1965،ص 131 ، 132.

الدقيقة التي تؤدي المعنى وتوصله إلى سمع المخاطَب، فيقول في المعنيين السابقين :« وأعلم أن قولنا ((الصورة)) إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة فكان تبيُّنُ إنسان من إنسان وفرس من فرس بخصوصيَّةٍ تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك، وكذلك كان الأمر في المصنوعات فكان تبيُّنُ خاتم من خاتم وسوار من سوار بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقاً، عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك، وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئاً نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء ويكفيك قول الجاحظ: وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير» [1] ، الملاحظ في كلام الجرجاني السابق هو إشارته إلى أن الصورة تأخذ معنى الهيئة والشكل الملاحظ بالبصر [2] والمتصّور بالعقل، وأنّ مناط التباين في الأشياء (الأحياء أو الجمادات...) يكون بحسب صورة وشكل كل منها، ولعلّ الجرجاني يشير في هذا النص إلى قضية النظم، وذلك في قوله : **((عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك))**، وهو يقصد من خلال تمثيله بالخاتم والسوار، بأن المزية في الحكم فيهما إنما هو من خلال صورتهما وجمال الصنعة فيهما، لا من المادة التي صنعت منهما ذهبا أو فضة أو غيرهما، وكذاك الكلام إنما يحكم بجودته بما يستبطنه من معنى، أو قل من نظم وصياغة، يقول في موضع آخر يشهد لتعليلنا السابق: « وجملة الأمر أنه

---

[1] – دلائل الإعجاز، مرجع سبق ذكره، ص 465.

[2] – لابد من الإشارة إلى أن تمثيل الجرجاني للصورة بحاسة البصر ليس من باب اقتصار الإدراك عليه وحده، بل إن الصورة الفنية تتأتى بالحواس الأخرى إفرادا وتركيبا، فإنّ عمل الخيال لا يقتصر فقط على المبصَرَات، لأنه باستطاعته تكوين صور غير بصرية مشمومة كانت أو مسموعة أو متراسلة، يقول جابر عصفور مبرزا هذا المعنى : « **مفهوم النقاد العرب للتصوير الشعري لا يقتصر على الجوانب البصرية فحسب، بل يتعداها إلى الجوانب السمعية، والشمية، واللمسية والذوقية، ولكن هذه الإشارات لا تتجاوز – في الغالب– حدود الحديث عن التشبيه، ولا تصبح أساسا شاملا في النظر إلى العناصر الحسية التي يقوم عليها التصوير الشعري** » الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، مرجع سبق ذكره ، ص308 ، ولعل صنيع القدماء في التمثيل للصورة بالمرئي هو من باب ذكر الغالب في الصور الشعرية ولأهميته وقربه، ولهذا نجد عبد القاهر الجرجاني يعرض للرؤية البصرية أو ما يسميه ((**التمثيل بالمشاهدة**))، من خلال كلامه عن مواقف التمثيل وتأثيره : « **ممّا يدلُّك على أن التمثيل بالمشاهدة يزيدك أُنساً، وإن لم يكن بك حاجةٌ إلى تصحيح المعنى، أو بيان لمقدار المبالغة فيه، أنك قد تعبّر عن المعنى بالعبارة التي تؤدِّيه، وتبالغ وتجتهد حتى لا تدع في النفوس مَنْزَعاً** » أسرار البلاغة، مرجع سبق ذكره، ص 107.

كما لا تكون الفضة أو الذهب خاتما أو سوارا أو غيرهما من أصناف الحلي بأنفسهما، ولكن بما يحدث فيهما من الصورة، كذلك لا تكون الكَلِمُ المفردة؛ التي هي أسماء وأفعال وحروف كلاما وشعرا من غير أن يحدث فيها النظم الذي حقيقته توخّي معاني النحو وأحكامه... » [1] خاصة وأنّه استشهد بجزء من قول الجاحظ: ((ويكفيك قول الجاحظ : وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير)) [2].

إنّ الحديث عن أهمية الصورة بوصفها استعمالا خاصا للغة في طريقة التعبير وأوجه الدلالة، يحتّم ضرورة الربط بين المعنى ووظائف الصورة الفنية خاصة من خلال مقاربة المعنى في الصورة بالمقصد أو الغرض مع الإقرار بأن الصورة مهما بلغ صاحبها في الإحكام والحذق إلا أنّه لا يستطيع أن يغيَّرَ من طبيعة المعنى في ذاته ؛ أي المعنى بوصفه مادة خاما (موجودة بالقوة) قبل استحضارها في معرض التصوير(الموجودة بالفعل)، إنما الصورة منوط بها الكيفية التي يُقَدَّم بها المعنى، من خلال طريقة عرضه ومدى تأثيره في سامعه، يقول الجرجاني في هذا المعنى: « تنظر إلى قول الناس: "الطبع لا يتغير"، و"لست تستطيع أن تخرج الإنسان عما جبل عليه"، فترى معنى غفلا عاميا معروفا في كل جيل وأمه، ثم تنظر إليه في قول المتنبي:

يُـــــرادُ مِـــــنَ القلـــــبِ نِسْـــــيانُكُمْ وتَـــــأبى الطِّبـــــاعُ عَلَـــــى النَّاقِـــــلِ

فتجده قد خرج في أحسن صورة، وتراه قد تحول جوهرة بعد أن كان خرزة، وصار أعجب شيء بعد أن لم يكن شيئا، وإذ قد عرفت ذلك، فإن العقلاء إلى هذا قصدوا حين قالوا: "إنه يصح أن يعبر عن المعنى الواحد بلفظين، ثم يكون أحدهما فصيحا والآخر غير فصيح"، كأنهم قالوا: إنه يصح أن تكون ههنا عبارتان أصل المعنى فيهما واحد، ثم يكون إحداهما في تحسين ذلك المعنى وتزينه،

---

[1] – دلائل الإعجاز، مرجع سبق ذكره، ص 445.

[2] – الملاحظ في القول السابق المنقول من طرف الجرجاني وجود اختلاف بينه وبين النص الأصلي للجاحظ في حيوانه؛ إذ الجرجاني ينقل عبارة الجاحظ بلفظ ((**ضَرْبٌ مِنَ التَّصْوِيرِ**)) والجاحظ يورده في حيوانه بلفظ ((**وضَرْبٌ مِنَ النَّسْجِ وَجِنْسٌ مِنَ التَّصْوِيرِ**))، لا يُدرى في ذلك هل هو خطأ (**سهو**) في النقل من الجرجاني حفظا، أو هو مما ورد ذكره بهذا اللفظ رواية سمعها من غيره... **ملاحظة** : يذهب أكثر الدارسين إلى اعتبار الجاحظ أول من أشار من القدامى إلى مصطلح الصورة / التصوير من خلال المقبوس السابق؟؟

وإحداث خصوصية فيه تأثير لا يكون للأخرى» [1]، ومعنى هذا الكلام أنّ أصل التميز في الصورة، هو عندما تقدِّمُ المعنى الغفل المعروف، الذي إن قُدِّمَ عاريا من التشبيه والاستعارة والمجاز والتخييل، لم يُثِرْ في المتلقي هزّة التعجب، ولا أريحية الغرابة ولا فصول النفس ولا لذة البحث، بحيث يغدو شرف إدراك المعنى، لا يتأتى ولا يدرك إلا بعد كثير نصب ومعاناة، يقول الجرجاني : « ومعلومٌ أن الشيء إذا عُلم أنه لم يُنَل في أصله إلا بعد التَّعب، ولم يُدرَك إلا باحتمال النَّصَب، كان للعلم بذلك من أمره من الدعاء إلى تعظيمه، وأخْذِ الناس بتفخيمه، ما يكونَ لمباشرة الجهد فيه، وملاقاةِ الكرب دونه » [2]

ومن المعلوم أن فلسفة الجرجاني في النظر إلى الصورة (التشبيهية / الاستعارية) تقوم على الجمع بين المتباعدات والمتناقضات، فيقول في هذا المعنى عن الأديب المتحكم ؛ الذي استقام عنده ميزان البيان واجتمعت عنده مزايا الإتقان: «هل تشكُّ في أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر لك بُعْدَ ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المُشئِمِ والمُعْرِق، وهو يُرِيكَ للمعاني الممثَّلة بالأوهام شَبَهاً في الأشخاص الماثلة، والأشباح القائمة، ويُنطق لك الأخرس، ويُعطيك البيان من الأعجم، ويُريك الحياةَ في الجماد، ويريك التئامَ عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين، والماءِ والنارِ مجتمعين، كما يقال في الممدوحِ هو حياة لأوليائه، موت لأعدائه، ويجعل الشيء من جهةٍ ماءً، ومن أخرى ناراً » [3]، ولاشك أنّ هذه الفكرة انطلقت من اعتبار أنّ الكون في مجموعه قائم على الاختلاف المستملح الذي يفهم منه التكامل، وهذا الاختلاف أكبر من أن يحصى أو يستقصى، وأنّ المتجانسين من الأشياء لا يطرحان – في الغالب – أيّ نوع من الاستغراب ولا الإعجاب ولا الاستحسان ولا الاستظراف؛ فهي لا تحتاج في الجمع بينها إلى خيال خلّاق مجنّح ولا إلى ابتكار فكرة ولا إلى تأويل معنى، لأن الشبيهين متجانسان بالفطرة في وجه أو أكثر من أوجه الشبه، فلو كانت هناك صورة تدرك من الجمع بينهما، فحتما لا يمكن أن تصل في روعتها وجمالها

[1] – دلائل الإعجاز، مرجع سبق ذكره، ص 397،398.
[2] – أسرار البلاغة، مرجع سبق ذكره، ص123.
[3] – المرجع نفسه، ص 111.

وابتكارها إلى صورة تجمع بين المتباعديْنِ ...

من خلال ما سبق يمكن استنتاج العلاقة الوطيدة بين التصوير وبين النظم، من حيث اشتراكهما في مادة اللغة؛ التي تجعل من النظم مادة التصوير، فلا يتصور أن يبدع أديب صورة شعرية بديعة إلا وقد ضرب من النظم سهمًا.

وزيادة على ما أتى به الجرجاني، نجد كذلك أنَّ حازم القرطاجني قد بسط الكلام حول حقيقة الصورة وأثرها في نفس (السامع) المتلقي، فيرى أنّ وظيفة الشاعر لا تقتصر فقط على إفهام الشاعر أو إفادته، بل يتجاوز هذا إلى العمل على التأثير فيه وتحقيق درجة من درجات الانفعال لديه عبر التخييل، فيقول في هذا المعنى : « والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه أو نظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير رؤية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض » [1] .

وجدير بالذكر أنّ الدراسات القرآنية في مجال الإعجاز البياني قد كان لها شأن كذلك في إغناء الحديث عن الصورة – خاصة التشبيهية والاستعارية – في الخطاب القرآني، يضيق المقام إلى ذكرها أو الإشارة إليها... [2] ومع هذا الاهتمام في النقد القديم بالصورة وأشكالها البلاغية المختلفة كالتشبيه والاستعارة والكناية، إلا أنّ علاجه لها لم يتعدّ الجملة في البيت أو البيت في القصيدة على أقصى تقدير نظرا للرؤية التجزيئية الطاغية في الأطروحات النقدية المختلفة، التي لم تمكنهم في هذه القضية من التوصل إلى مفهوم الصورة الكلية، المتأسسة انطلاقا من التصور الخاص بالوحدة العضوية.

[1] – منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مرجع سبق ذكره، ص 89.

[2] – يُنظر على سبيل المثال : الرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح : محمد خلف الله أحمد ، محمد زغلول سلام ، دار المعارف، مصر ، ط03، 1976، ص 80، 93 ، عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ، مرجع سبق ذكره، وعائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ، الإعجاز البياني للقرآن، دار المعارف ، مصر ، ط03، 1984، ومصطفى مسلم، مباحث في إعجاز القرآن، دار المسلم للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط02، 1996، ص ص138 ، 140... .

ـ في النقد الحديث :

معلومٌ أن السياقات الفلسفية والأدبية والنقدية الحديثة قد كان لها الأثر في توجيه كثير من المسارات المفهومية والمصطلحية، بالتجديد والتحوير والزيادة والنقصان، ولعل مفهوم الصورة تطاله الأوصاف المذكورة، حيث إنّه اكتسب بفعل مقتضيات العصر الحديث المختلفة أبعادا جديدة لم تكن متاحة في الدرس النقدي والبلاغي القديم، ولهذا ظهرت عديد القضايا ذات الصلة بالصورة الفنية كالخيال والعاطفة والتجربة الشعرية والوحدة العضوية والصورة الكلية والمركّبة...

إن الملاحظ أنَّ الصورة الشعرية في النقد الحديث قد أولت اهتماما بالغا للصورة الكلية التي تجعل الأبعاد النفسية والوجدانية للأديب كتابا منشورا منفتحا على القارئ، يدرك من خلالها طبيعة التنامي التدريجي للأحاسيس والمشاعر والخيط الناظم لهما في المنجز الأدبي، هذه الصورة التي تحمل داخلها مجموعة من الصور الجزئية المترابطة ترابطا بنيويا؛ تسهم بمجموعها في إعطاء الانتظام المعنوي للبنية الكلية للصورة الشعرية.

ولما كان مفهوم الصورة يستند للمنطلقات الفكرية والفلسفية التي تحكمها، والتي تتجاوز من خلالها الطرح البلاغي القديم الذي يقصرها في مباحث البيان من استعارة وتشبيه ومجاز وكناية إلى مفاهيم جديدة أغنت الصورة، فأضحينا نسمع عن الصورة الذهنية والصورة الرمزية والصورة الأسطورية، أي أنّ الصورة في الاصطلاح النقدي الحديث لا تعني بالضرورة المجاز ومقتضياته البيانية – كما في الدرس النقدي العربي القديم- وإذا كان الأمر كذلك فلا مانع من أن نجعل للخطاب الصوفي صورة خاصة به أيضا ...

لقد وردت تعريفات كثيرة ومتعددة عند النقاد المحدثين، يتعذّر ذكرها، ويكفينا في هذا المقام الإشارة إلى أشهرها وأضبطها :

يعرّفها آندريه بروتون **André breton** بقوله : « إنّ الصورة إبداع خالص للذهن **Esprit** ولا يمكن أن تنتج عن مجرّد المقاربة (أو التشبيه) ، إنّها نتاج التقريب بين واقعتين متباعدتين، قليلا أو كثيرا، وبقدر ما تكون علاقات الواقعتين المقرَّبتين بعيدة وصادقة، بقدر ما تكون الصورة قوية

وقادرة على التأثير الانفعالي ومحققة للشعر » [1]، إنّ الملاحظ في تعريف بروتون السابق هو إعادة صياغة ما جاء به الجرجاني وغيره من النقاد العرب من التركيز على البعد الذهني (التصوري)، وأنّها كلما كان طرفاها بعيدين، كلما كانت أدعى لجماليتها وتأثيرها وتحقيقها للشعرية...

أما النقاد العرب المحدثون فالمتأمل فيما كُتِبَ عن الصورة الفنية ومصادرها ووظيفتها الجمالية والمفاضلة بين أنواعها، يرى تباينا واضحا عند أهم من تصدَّوا لدراستها، فبينما يرى جابر عصفور أن التصوير – في أصله – قائم على أساس حسّي يرتكز على تحوير الحقائق المدركة وتشكيلها والتركيب فيما بينها بعيدا عن المحاكاة الساذجة والنسخ الكامل، فيقول : « إنّ التصوير الشعري يقوم على أساس حسّي مكين، ولا مفرّ من التسليم بذلك طالما كانت مدركات الحسّ هي المادة الخام التي يبني بها الشاعر تجاربه، وكل أثر رائع من آثار الفن » [2]، في المقابل يرى مصطفى ناصف أنّ للخيال الدور الأبرز في صناعة الصورة؛ التي من شأنها أن تفتح باب الإدهاش والإغراب لدى المتلقي، وأنّه ليس « مجرّد تصور أشياء غائبة عن الحسّ؛ إنّما حدث معقد ذو عناصر كثيرة ، بضيف تجارب جديدة... » [3] ، والملاحظ عليه هو ميله لاعتبار الاستعارة دون غيرها من الأجناس البيانية الأخرى لها الأهمية وقصب السبق في تحديد جمالية التصوير الشعري، فيقول : «كلُّ ما عدا الاستعارة من خواص الشعر، يتغيّر من مثل مادة الشعر وألفاظه ولغته ووزنه، واتجاهاته الفكرية، ولكن الاستعارة تظلُّ مبدأ جوهريا، وبرهانا جليا على نبوغ الشاعر » [4]، أمّا عز الدين إسماعيل، فقد حاول مقاربة الصورة الفنية وتحديد مستويات الشعرية فيها؛ بتركيزه على الشحنات النفسية والرمزية التي تدرك من خلالها، والتي تتجلى في حركة الوعي أولا لدى البدع المنعكسة على أحواله النفسية وانفعالاته العاطفية والوجدانية التي ذكر منها ((العصاب والعبقرية والذكاء والكبت والنرجسية))، ثم من المتلقي ثانيا بما تحدثه الصورة في نفسه من إعجاب وتأثر وقبول، حيث يتكون

---

[1] – محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، مرجع سبق ذكره، ص16، نقلا عن : Pierre Caminade , Image et métaphore , bordas,Paris , 1970 ,p11.

[2] – الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، مرجع سبق ذكره، ص309

[3] – الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط03، 1983، ص 18.

[4] – المرجع نفسه، ص 124.

له ما يسمّى بالموقف النفسي تجاه هذه الصورة المتلقاة، يقول في طبيعة العملية الإبداعية لدى المبدع والمرتكزات النفسية ومصادر تشكيل الصورة الفنية وعلاقة المتلقي بهذه الصناعة النفسية : « إنّ الشعور يظل مبهما في نفس الشاعر فلا يتضح له إلا بعد أن يتشكل في صورة، ولابد أن يكون للشعراء قدرة فائقة على التصور تجعلهم قادرين على استكناه مشاعرهم واستجلائها (...)، إنّ الشاعر يساعدنا على تنسيق مشاعرنا من خلال الإثارات المتنوعة، التي تثيرها فينا صوره » [1] إنّ مدار حكم عز الدين إسماعيل على جمالية الصورة الفنية، إنما هو بما تحدثه هذه الأخيرة من تأثير وانفعال على نفس المتلقي، وهو بهذا أهمل جزءا مهما من العملية التواصلية والخاصة بالطبيعة الفنية الخالصة للصورة الشعرية من حيث تشكيلها اللغوي والبياني...

وفي مقابل هذه النظرة النقدية من عز الدين إسماعيل نجد طرحا آخر من طرف علي البطل [2] وغيره يحاول من خلاله إثبات رؤية جديدة، ومضمونها يتركّز حول تفسير طبيعة التصوير الفني تفسيرا أسطوريا؛ وذلك بمحاولة التوفيق بين الشعر العربي والحياة الميثولوجية خاصة في العصر الجاهلي، فيقول في بيان منهجه النقدي ووجهة نظره السابقة : « يتجه البحث نحو دراية شعرنا القديم في ارتباط صوره الفنية بالأساطير والمعتقدات الدينية والممارسات الشعائرية القديمة، التي كانت المنبع الأول لهذه الصور... » [3] من الملاحظ أنَّ هذا الطرح قد طاله الكثير من الانتقاد [4]، من حيث تحويل الظواهر والقضايا والموضوعات الشعرية إلى مؤثرات أسطورية، بحيث يصبح من خلالها الشعر العربي نظاما رمزيا يحيل إلى الآلهة والجنّ والأغوال، لا شعرية فيه ولا تعبير عن حياة

---

[1] – التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط04، دت، ص64

[2] – من الذين تبنّوا الطرح الأسطوري في تفسير الأدب زيادة على علي البطل نجد : نصرت عبد الرحمن، الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي، أحمد كمال زكي، التفسير الأسطوري للشعر القديم، عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي...

[3] – الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري (دراسة في أصولها وتطورها)، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط03، 1983، ص 08.

[4] – للاستزادة يُنظر في هذا الصدد الفصل الثاني : رؤية تقويمية لموقف المدرسة الأسطورية في نقد شعرنا القديم من كتاب وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس 1996، ص ص 29،134.

واقعية للإنسان العربي... وفي مقابل هذه الآراء نجد من النقاد من يعتمد في مقاربته للصورة الفنية على البعد البياني [اللغوي] تماشيا مع مذاهب البلاغيين القدامى، ومن هؤلاء عبد القادر القُط ، الذي يقول في تعريفه للصورة « هي ((الشكل الفني)) الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص، ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكانياتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني » [1]

من خلال ما سبق يمكن أن نقول عن طبيعة الصورة في النقد الحديث إنّها استعمال خاص للغة وطريقة موحية من طرق التعبير، تظهر أهميتها في المنجزات الإبداعية المختلفة بما تضيفه من خصوصية للمعنى الماثل فيها، بما يكسبها نوعا من التأثير .

ولأهميتها تنوعت دلالاتها ومتعلقاتها حتى جاء استعمالها في أكثر من مجال من مجالات المعرفة الإنسانية، ويمكن حصر الدلالات الحاضنة لمفهوم الصورة في [2] :1/ الدلالة اللغوية 2/ الدلالة الذهنية 3/ الدلالة النفسية 4/ الدلالة الرمزية 5/ الدلالة البلاغية .

وما دام الحديث عن تمظهرات الصورة في النقد الحديث فلا غرو أن يرتبط ذكره بالخيال ارتباطا وجوديا، بوصفه من أبرز مصادر الصورة زيادة على الحس والإدراك والذوق(الحدس)؛ فلا يمكن الحديث عن أحدهما إلا بمعيّة الآخر، ولعلّ هذا ما يتجلّى في الاصطلاح الغربي من حيث البنية الصرفية لكل منهما: الخيال: **Imagination**

الصورة: **Image/imagery**

فالخيال هو القادر على إمداد الصور بما لا يمكن الحصول عليه إلا من خلاله، لأنه هو وحده موكل إليه مهمة التعبير عن المعاني بغير الحقيقة المجرّدة، والجمع من خلالها بين المتباعدات والأضداد وتحقيق الانسجام بينها، فجمال التصوير متعلق بخصوبة الخيال وقدرته على توليد وإنتاج معان من

[1] – الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1978، ص435.

[2] – يُنظر : بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1994، ص 27.

شأنها أن تبعث الارتياح واللذة لدى القارئ، يقول جابر عصفور مبينا أهمية الخيال في تشكيل جمالية الصورة الشعرية : « إنّ الصورة نتاج لفاعلية الخيال وفاعلية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه (كما أسلفنا) ، وإنما إعادة التشكيل، واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر، والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة... » [1]

4/ جماليات البيان في الخطاب الصوفي :

إذا كان المعنى في الخطاب البلاغي يحكمه الوضع ليدلّ على الاستعمال الحقيقي، عندما تدلّ القرائن على ذلك، ويحكمه العقل عندما يستحيل فيه تقبّل الكلام على الحقيقة، وعندما تدلّ القرائن على خلافه، فينتج – إذ ذاك – المجاز [2]، فإنّ المعنى في الخطاب الصوفي ينأى عن تحديدات الوضع والعقل، لأنه قائم على المجاوزة المتأتّاة من الشحنات الروحية المستبطنة، فالدلالة المجازية فيها مفارقة للمقام، تفهم من الإطار العرفاني الذي يحكم التجربة الصوفية كسلوك والتجربة الروحية كإبداع، فقدرها أن تكون لغة أرواح وإشارة ومجاز، لا تنفك تدور بين جنبات هذه الأوصاف، قدرها أن تقول مالا يقال لأنها ببساطة « تختزن قدرا هائلا من سمات الكثافة والحيوية والامتداد والشفافية في التعبير عن خلجات نفسه، وعن الرؤيا الصوفية الشاملة للكون والحياة » [3]

إنّ البنيات التكوينية للبيان في الخطاب الصوفي تقوم بمهمة توزيع المقولات (الرؤى) الدلالية عبر ازدواجية في إنتاج المعنى، وذلك من خلال جدلية اللغوي والعرفاني، التي تنقل بمقتضاها السيرورة

---

[1] – الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، مرجع سبق ذكره ، ص309.

[2] – هنا احتراز لابد من التنبيه إليه وهو أنّ العقل ليس بمقدوره التمييز بين الحقيقة والمجاز إلا في جملة تامة المعنى(مفيدة)، يقول عبد القاهر الجرجاني مشيرا إلى هذا الاحتراز : « **لا سبيل إلى الحكم بأن ههنا مجازا وحقيقة من طريق العقل إلا في جملة من الكلام ، وكيف يتصور خلاف ذلك ووزان الحقيقة والمجاز العقليين وزان الصدق والكذب ، فكما يستحيل وصف الكلم المفردة بالصدق والكذب ، وأن يجري ذلك في معانيها مفرّقة غير مؤلفة ، فيقال: ((رجل – على انفراد – كذب أو صدق)) كذلك يستحيل أن يكون ههنا حكم بالمجاز أو الحقيقة، وأنت تنحو نحو العقل إلا في الجملة المفيدة** » أسرار البلاغة ، مرجع سبق ذكره ، ص 361-362.

[3] – محمد المسعودي، اشتعال الذات (سمات التصوير الصوفي في كتاب "الإشارات الإلهية لأبي حيان التوحيدي")، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط01، 2007، ص131.

الدلالية، وذلك عبر إعادة موقعة الخطابات القائمة معانٍ قائمة بأخرى منتجة لا متناهية [1] ، بحيث لا يُكتَفَى بتوصيف هذا الأخير على المستوى البياني في صورته اللغوية، بل يعاد استحضاره في صورة أخرى تحمل في باطنها ثقل البيان والعرفان على السواء، أو ما يسميه محمد المسعودي بـ ((**روحية التصوير الفني**)) [2]

يرى نصر حامد أبو زيد في المجاز من خلال علاقته بالتصورات الصوفية أنّه قضية إشكالية، لا يمكن دراستها بمعزل عن مقولة ((**رؤية العالم**)) وعلاقة هذه الأخيرة بعملية الإدراك، الذي يتمُّ من خلاله فعل التأويل بالنسبة للإنسان؛ لأن المجاز كما يقول علي حرب : « هو الفيصل بيننا وبين أنفسنا، وهر الطريق إلى حقيقتنا والفسحة التي تتقوم بها كينونتنا » [3]، وأكثر ما يتجلى هذا الفعل التأويلي في علاقة الإنسان بعالم الغيب وعالم الشهادة، أيهما يكون حقيقة، وأيهما يكون مجازا، حيث إنّ « البدء من ((الله)) يجعل الحقيقة هناك، بينما يكون العالم الذي نحياه هو عالم ((المجاز))، والعكس صحيح، بمعنى أنّ البدء من عالمنا هذا يجعله عالم ((الحقيقة))، بينما يكون ((المجاز)) سمة عالم ما وراء الطبيعة » [4]، إنّ قول نصر حامد أبو زيد يستدعي منّا الوقوف عند علاقة المجاز بتحولات الإدراك الصوفي؛ وهذه النقطة في حقيقة الأمر من الأهمية بمكان في النظر إلى العالمين (الغيبي والشهودي) حقيقة ومجازا، فالربوبية وما يتبع ذلك من مقتضياتها كالإلهية تجعل من عالم الغيب حقيقة، وفي المقابل عالم الشهادة بما هو تجلٍ للذاتية والفاعلية مجازٌ، لأنّه من جهة مقابلته بخالقه هو حجاب (سوى) من بين الحجب الأخرى؛ يحول دون مشاهدة الله ﷻ، وفي هذا المعنى يقول ابن عطاء الله السكندري: « أباح لك أن تنظر ما في المكوِّنات، وما أذن لك أن تقف مع ذوات المكونات، قال تعالى : ﴿ قُلِ ٱنظُرُواْ مَاذَا فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ ﴾ [يونس: ١٠١] ، فتح لك باب

---

[1] – يقول أبو يعرب المرزوقي في إثبات تعلُّقِ السيميوز بالبيان في صورته العامة والبيان الصوفي تضمنًا : « **الكناية والمجاز (استعارة كان أو تمثيلا) لا متناهيان، بحكم أنّ كل شيء له من التوابع في الوجود ما لا يتناهى** » في العلاقة بين الشعر المطلق والإعجاز القرآني، مرجع سبق ذكره، ص 32.

[2] – اشتعال الذات (سمات التصوير الصوفي في كتاب "الإشارات الإلهية لأبي حيان التوحيدي)، مرجع سبق ذكره، ص35.

[3] – التأويل والحقيقة (قراءات تأويلية في الثقافة العربية)، مرجع سبق ذكره، 2007، ص 25.

[4] – النص، السلطة، الحقيقة (الفكر الديني بين إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة)، مرجع سبق ذكره، ص 175.

الإفهام، ولم يقل: انظروا السماوات، لئلا يدلّك على وجود الأجرام ؟ فالأكوان ثابتة بإثباته ،وممحوة بأحدية ذاته » [1]، وفي المعنى نفسه يقول محمد بن عبد الجبار النفّري : « وقال لي الواقف لا يعرف المجاز، وإذا لم يكن بيني وبينك مجاز؛ لم يكن بيني وبينك حجاب » [2] فمن تجاوز مجاز هذه العوالم السفلية رفعت عنه حجب المعرفة والمشاهدة، فمن كانت هذه حاله فهو ما زال يعيش المجاز (الخيال)، ولعلّ هذا الحكم يجد له شاهدا في التصورات الصوفية خاصة عند (الغزالي وابن عربي) – وإن كان مشكوكا في صحته – ، وهو قوله ﷺ : « النَّاسُ نِيَامٌ فَإِذَا مَاتُوا انْتَبَهُوا » [3] ، ومعناه أنّ هذا الكون أو العالم المشهود ما هو في حقيقة الأمر إلا خيال أو مجاز، وأنَّ الناس فيه نيام، والحقيقة الوحيدة هي بعد اليقظة من الموت، حيث تُرى كفاحا ليس دونها حجاب، وفي المقابل إذا كان البدء – في محاولة الإدراك – من هذا العالم الفيزيقي (المشهود حسّا)، يجعل منه حقيقة، في مقابل مجازية عالم الغيب، الذي لا يمكن إدراكه إلّا على مستوى الرؤية المجازية المرتبطة بالخيال، فالعلاقة بين الحقيقة والمجاز في مقابل عالم الغيب والشهادة يبدو علاقة تقابل مرآوي، فكلٌ من الغيب والشهادة هو حقيقة من حيث هو مجاز ومجاز من حيث هو حقيقة ؛ أي أنّهما محكومان بالتقابل والتماثل في الآن نفسه.

إنّ المجاز بما هو تقنية جمالية ومعرفية مرتبطة بمنظومة تحتويه هي اللغة؛ التي هي وجه من أوجه الإدراك الإنساني؛ الذي لا يتجلّى إلا عن طريق اللغة ذاتها، في صورتها المفهومية أو في صورتها الحسية، بل إنّ أي استعمال للغة هو في الأصل اتخاذ موقف معين، يتباين من فرد إلى آخر، مما سبق يمكننا أن نتناول علاقة المجاز بالإدراك من خلال طرح تساؤلات يتجاذبها الأدب وعلم النفس، كيف تتجلّى كينونة مفهومية جديدة من جرّاء التقاء عناصر مفهومية أخرى متباعدة عن بعضها

---

[1] – محمد حياة السندي المدني، شرح الحكم العطائية، تح : نزار حمادي ، مؤسسة المعارف ، للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط01، 2010 ، ص 74.

[2] – المواقف ويليه المخاطبات، مرجع سبق ذكره، ص 37.

[3] – قال عنه محمد ناصر الدين الألباني : «**لا أصل له ، أورده الغزالي** (4 / 20) **مرفوعا إليه صلى الله عليه وسلم! فقال الحافظ العراقي وتبعه السبكي** (4 / 170 – 171) **: لم أجده مرفوعا، وإنما يعزى إلى علي بن أبي طالب، ونحوه في "الكشف"** (2 / 312)» سلسلة الأحاديث الضعيفة والموضوعة وأثرها السيئ في الأمة، ج01، دار المعارف، الرياض، المكلة العربية السعودية، ط1412،01هـ/ 1992م، ص219.الحديث رقم [102].

ومنفصلة انفصالا كاملا، فما دامت اللغة تمارس سلطتها في تشكيل ((رؤية)) للقضايا المختلفة ، وأنها تتحكم في نظرة الإنسان للعالم من حوله، وأنّ تركيبها ونظامها – في المتصور الصوفي – يوازي نظام وتركيب العالم، فإن السؤال المطروح في هذا الصدد : ما موقع المجاز من صياغة رؤية متكاملة للخيال الصوفي ؟ وما الدور الذي يؤديه لرسم ملامح المخيال الصوفي القائم على مفهوم التجاوز لوسائل الإدراك الحسية وللغة العادية ؟ وكيف تؤثر اللغة الصوفية الرمزية في سيرورة المجاز وإنتاج المعنى فيه ؟

من المعروف أنّ التصوير البياني هو نوع من الوعي المنجز بفعل سلطة التخيل يحمل بعدا استرجاعيا متراوحا بين الواقعي(الحسي) – وهو الأصل – والغيبي (الميتافيزيقي)- وهو ثانوي متفرع عن الأصل ، وذلك قصد التركيب بين الواقعي والمتخيل، فهو بهذا المعنى محاكاة محكومة بالنقل والادعاء والتشخيص، ولكن أن يكون التصوير البياني عملية تمثيل واستحضار لعوالم خفية لا مرئية (متخيلة) يدرك على صعيد الذوق والحدس والروح، فهذا مما لا يمكن أن يضطلع به إلا المخيال الصوفي؛ يقول محمد المسعودي في هذا المعنى : « فالصوفي لا يقف عند العالم المادي ليمتح منه آفاقه التصويرية، بل يخضعه لرؤيته الروحية / الوجدانية، ليشكل صورا لغوية قادرة على مخاطبة الجوهر الإنساني » [1] في خصوصيته المعرفية، الأمر الذي يستدعي تفاعلا بيانيا عميقا بين المستويات التصويرية المختلفة، التي من شأنها بناء معالم الشعرية الصوفية.

إنّ البيان الصوفي مع أنه يقتضي بيان اللغة المعيارية إلا أنّه في الوقت ذاته يحتكم إلى معطيات خاصة بالتجربة والعرفان الصوفي، ولهذا نجد من المشتغلين بالمجال الصوفي يعرّفه بأنّه « بيان تلك الحقائق معراة عن الحجب الصورية » [2] ، في حين يرى ابن عربي في تعليقه على بيت ترجمانه [3] :

طَـــالَ شَـــوْقِي لِطِفْلَـــةٍ ذَاتِ نَثْـــر وَنِظَـــــــامٍ وَمِنْبَـــــــرٍ وَبَيَـــــــانِ

[1] – اشتعال الذات (سمات التصوير الصوفي في كتاب "الإشارات الإلهية" لأبي حيان التوحيدي)، مرجع سبق ذكره، ص 28.

[2] – رفيق العجم، مصطلحات التصوف الإسلامي، مرجع سبق ذكره، ص156.

[3] – ديوان ترجمان الأشواق، دار صادر ، بيروت، لبنان، ط03، 2003،ص83.

على أنّ البيان هو « عبارة عن مقام الرسالة » [1] ولعلّ تأويله هذا يرجع إلى ما يفهم من قوله تعالى : ﴿ بِٱلۡبَيِّنَٰتِ وَٱلزُّبُرِۗ وَأَنزَلۡنَآ إِلَيۡكَ ٱلذِّكۡرَ لِتُبَيِّنَ لِلنَّاسِ مَا نُزِّلَ إِلَيۡهِمۡ وَلَعَلَّهُمۡ يَتَفَكَّرُونَ ﴿٤٤﴾ ﴾ [النحل: ٤٤]، وقوله أيضا : ﴿ وَنَزَّلۡنَا عَلَيۡكَ ٱلۡكِتَٰبَ تِبۡيَٰنٗا لِّكُلِّ شَيۡءٖ وَهُدٗى وَرَحۡمَةٗ وَبُشۡرَىٰ لِلۡمُسۡلِمِينَ ﴿٨٩﴾ ﴾ [النحل: ٨٩] فالبيان في الآيتين السابقتين هي وسيلة التبليغ عن الله ﷻ شرعه، ولهذا جعلها ابن عربي مقاما للرسالة...

إنّ التحول البياني في اللغة على صعيد الإبداعات الصوفية قائم على نوع من المواضعة؛ التي لا تغدو كونها نوع من العرف المشترك أو المعنى السائد [2] بين أبناء الطائفة في دلالة اللغة؛ من حيث ارتباط الدال بالمدلول، فهذا الانتقال من الدلالات الحقيقية إلى المجازية يتم بالتعارف الذي يؤدي ضمنا في اللاشعور الجمعي الصوفي إلى تشييد الدلالة في الاستعمال الصوفي كبنية فنية جديدة منحت مشروعية رمزية مضاعفة، تجمع بين دلالة اللغة الخاصة وسلطة العرفان الصوفي، إذن يصبح كما يقول نصر حامد أبو زيد « من البديهي أنَّ أيَّ تصور للمجاز لابد أن يستند إلى تصور ما – مهما كان غموضه – لطبيعة اللغة ووظيفتها، ولابد أن يستند هذا التصور – بدوره – إلى تصور أعم للدور المعرفي المنوط بالدلالة اللغوية والذي يميزها عن غيرها من أنواع الدلالات ، ولا ينفصل مثل هذا التصور الأخير عن تصور كلي شامل للعالم والله والإنسان ... » [3] ولعلَّ تجاوز نسقية المجاز (البيان) من الدلالة اللغوية إلى دلالات أخرى موازية تفتح أمامه فضاءات وازنة، قد أشار إليه لاكوف وجونسون في معرض كلامهم عن عدم اعتباطية الاستعارة وأنها وليدة تتابع نسقي تفرزه التجربة الاجتماعية والثقافية بقولهما « الاستعارات السائدة يغلب أن تعكس القيم التي تحتويها الثقافة أو الثقافة الفرعية وتؤثر فيها في الوقت عينه » [4] وبهذا تصبح النظرة الصحيحة للبيان الصوفي هي في احتكامه إلى معطيات اللغة الرمزية / الإشارية الخاصة، وبالمخيال العرفاني

[1] – المرجع السابق، ص84.

[2] – المقصود بالمعنى السائد هنا؛ المعنى المشترك عند جماعة متفقة دلاليا على نسق دلالات الكلمات المتداولة بينها.

[3] – إشكاليات القراءة وآليات التأويل، مرجع سبق ذكره، ص 122.

[4] – دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، مرجع سبق ذكره، ص 222، نقلا عن George lakoff and Mark Johnson, Metaphors we live by , Chicago ,university of, Chicago press ,1980

الخلَّاق ، فمحاولة وصف وتحليل الواقعة اللغوية في النص الصوفي يتم عبر تجاوز المستوى التركيبي المرتبط بالمعيارية اللغوية الحاضنة للقانون الحاكم للعلاقات التراتبية للمفردات في نظام الجملة، وتجاوز المستوى الدلالي؛ الذي يهدف إلى تأطير وتجانس الوحدات المعجمية بما يضمن درجة من الانحراف والعدول إلى مستوى دلالي آخر أعلى من حيث التكثيف والإيحاء والتخييل واتساع الرؤية ولا محدودية التجربة، هو المستوى البياني (المجازي)، تستحيل من خلاله المدلولات صورا ذهنية مركوزة في الجهاز القرائي لمتلقي هذا النص، بحيث ينتقل من نسقية الوظيفة الإفهامية إلى جماليات الوظيفة الشعرية المكفولة من البيان الصوفي، فهي كما يقول غاستون باشلار « تضعنا على باب مصدر الوجود الناطق » [1]

مما سبق يمكننا القول إنّ الحضور البياني في الفعل الإبداعي الصوفي ينأى- بفعل التجدد والاستمرارية – عن الرتابة والابتذال، التي تصيب غيره من الإبداعات الأخرى، التي تفقد مع مرور الزمن قدرتها وقابليتها المستمرة للإيحاء والتأثير، بحيث تصبح في عداد ما يسميه البلاغيون ((المجازات الميتة)) [2]، التي هي أقرب إلى الحقائق منها إلى المجازات؛ لكثرة استعمالها وتداولها، بل إن صورا مجازية حاضرة عند شاعر صوفي بإلحاح ومعاودة، يمكن أن تنتقل من حيز المجازية عنده إلى الرمزية عند غيره، هذا الانتقال يسمّى المجاز الرمزي؛ أي أنّه يجمعه بين الصورة المجازية والرمز [3]، يقول أحمد محمد عمر في شرحه لهذه الفكرة :« فالصورة المجازية التي نشعر بجدتها وابتكارها لدى شاعر ما في عمل من أعماله، تغدو بعد ظهورها في أعمال تالية خصائص فنية تتخذ شكل المجاز الرمزي » [4]

---

[1] – جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية الدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط02، 1984، ص22.

[2] – يقول الجرجاني عن مثل هذه المجازات: « **اعلم أن من شأن هذه الأجناس أن تجري فيه الفضيلة، وأن تتفاوت التفاوت الشديد ، أفلا ترى أنك تجد في الاستعارة العاميّ المبتذل، كقولنا ((رأيت أسدا)) و ((وردت بحرا)) و((لقيت بدرا))، والخاص النادر الذي لا تجده إلا في كلام الفحول، ولا يقوى عليه إلا أفراد الرجال** » دلائل الإعجاز، مرجع سبق ذكره، ص 74.

[3] – ينظر للاستزادة: رينيه ويليك وأوستن وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط02،1981، ص 197، 205، 214.

[4] – "صور من تطور لغة الشعر العربي الحديث عن طريق المجاز"، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع03، مج 20، أكتوبر – نوفمبر – ديسمبر1989، ص190.

ههنا نقطة لابد من الوقوف عندها، وهي أنّ الاستعارة قائمة على تجاوز ومخالفة المقتضى القيمي للمنطق، فقولنا مثلا:((ضحكتِ الشمس)) في حكم التقويم المنطقي المتعارف عليه هو لغو من القول لا طائل من ورائه، وإن كانت هذه المخالفة لمعيارية المنطق في أصل ورودها في معرض المجاز لا نقاش حول مصداقيتها وقبولها لسبق جريان لغة العرب عليها، واعتبار الخلاف فيها شبه محسوم [1]، هذا فيما يخص البيان العربي العام، أما فيما يخص البيان الصوفي، فإن الخطب هيّن لأن لأن طبيعة هذا الخطاب لا تحتكم بالطبع إلى ضرورات العقل والمنطق، إذ أنّ هذا الأخير عاجز عن إدراك ماهية وطريقة تكوين الصورة البيانية الصوفية المحتكمة إلى نواميس العرفان، الذي يمكن في كثير من الأحيان ألَّا يستقيم على أصول المنطق المعلوم؛ لأنها على حدِّ تعبير عاطف جودة نصر« ذات كيان نفسي يتفتح صوب الوجود » [2] ولعل من صور هذه المفارقة الصوفية وتجاوز البيان العرفاني للطرح السابق، ما يسمّى عندهم بـ ((اتحاد الصفات))، الذي هو مصطلح يقترب من مفهوم ((تراسل الحواس))، أو تجسيد المجردات وتجسيم المعقولات [3] ؛ والذي يتأسس على« قاعدة عرفانية تتمثل في الاتحاد وفي سريان أحكام الصفات بعضها في بعض » [4]، وشاهد هذا المفهوم قول ابن الفارض :

---

[1] – لابد من النبيه إلى أن الخلاف واقع في وجود المجاز من عدمه، وفيه ثلاثة أقوال: **القول الأول:** أنه لا مجاز لا في اللغة ولا في القرآن وهذا هو رأي الظاهرية وشيخ الإسلام ابن تيمية وابن القيم والشيخ الأمين الشنقيطي وكثير من العلماء المحققين. **والقول الثاني:** وجود المجاز في اللغة دون القرآن ، وبه قال ابن حامد شيخ الحنابلة في عصره، أبي عبد الله حسن بن حامد شيخ القاضي أبي يعلى، وهو رواية عن الإمام أحمد. **القول الثالث**: وجود المجاز في اللغة والقرآن، وهذا مشى عليه أكثر أهل اللغة وأكثر علماء البلاغة والمعاني وأكثر أهل الأصول. راجع في هذا الخلاف: ابن قيم الجوزية ، مختصر الصواعق المرسلة على الجهمية والمعطلة، اختصره : محمد شمس الدين ابن الموصلي، تح : سيد إبراهيم، دار الحديث، القاهرة ، مصر، ط01، 2001، [فصل: القول بالمجاز قول مبتدع]، محمد الأمين الشنقيطي، منع جواز المجاز في المنزل للتعبد والإعجاز وعبد العظيم إبراهيم المطعني، المجاز في اللغة والقرآن الكريم بين الإجازة والمنع (عرض وتحليل ونقد)، وكتابه الآخر المجاز عند الإمام ابن تيمية وتلاميذه بين الإنكار والإقرار

[2] – الخيال مفهوماته ووظائفه، مرجع سبق ذكره، ص 261.

[3] – يقول عبد الكريم الجيلي مبرزا هذه الفكرة من خلال ذكره لأرض السمسمة وسفر الغريب (الطارق العاشق) إليها : «... **فقلت : وهل أجد سبيلا إلى هذا المحل العجيب والعالم الغريب ؟ فقال : نعم إذا كمل وهمك وتمّ، فاتسعت لجواز المحال وتمكنت بمشاهدة الحس لمعاني الخيال، وعلمت النكتة وقرأت سرّ النقطة، حينئذ تنسج لك تلك المعاني ثيابا، وإذا لبستها فتح لك إلى السمسمة بابا** » الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل، مرجع سبق ذكره، ص 179.

[4] – عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، مرجع سبق ذكره، ص 265.

وكُلِّـــي لِســـانٌ نـــاظرٌ مســـمعٌ يـــدٌ لنطـــقٍ ، وإدراكٍ ، وسَـــمعٍ ، وبَطشـــةِ

فعـــينيَ ناجَـــتْ ، واللِّســـانُ مُشـــاهِدٌ، ويَنطـــقُ منِّـــي السَّـــمعُ ، واليَـــدُ أصْـــغتِ

وسَـــمعيَ عَـــينٌ تجتَلـــي كـــلَّ مـــا بـــدا، وعَـــينيَ سَـــمعٌ، إنْ شـــدا القـــومُ تُنصِـــتِ

ومِنِّـــيَ ، عـــنْ أيـــدٍ ، لِســـاني يَـــدٌ ، كمـــا يَـــدي لـــي لســـانٌ في خطـــابي وخطـــبتي

كـــذاكَ يَـــدي عَـــينٌ تـــرَى كـــلَّ مـــا بَـــدا، وعَـــينيَ يَـــدٌ مَبســـوطةٌ عِنـــدَ بَســـطتي

وسَـــمعي لِســـانٌ في مُخـــاطبتي ، كـــذا لِســـانيَ ، في إصـــغائِهِ ، سَـــمْعُ مُنصِـــتِ

وللشَّـــمِ أحكـــامُ اطِّـــرادِ القيـــاس في اتٍّ حـــادِ صِـــفاتي ، أوْ بعَكـــسِ القضـــيَّةِ

ومـــا فيَّ عضـــوٌ خُـــصَّ مـــنْ دونِ غـــيرِهِ، بتعـــيينِ وَصْـــفٍ مثـــلَ عَـــينِ البَصِـــيرَةِ

ومِنِّـــي ، علـــى أفرادِهـــا ، كـــلُّ ذرَّةٍ، جوامِـــعَ أفعـــالِ الجـــوارحِ أحْصَـــتِ [1]

يقول سعد الدين الفرغاني(ت700هـ) معلقا على هذه الأبيات:« يعني كل واحد من أعضائي يعمل عمل صاحبه غير مقيّد بوصف وأثر خصص به لارتفاع المغايرة والغيرية بينها، فالعين تناجي وتنطق واللسان يشاهد والسمع يبطش، واليد تصغي وتسمع، والسمع يرى والعين تسمع، وعن قدرة سارية في جميع أعضائي على عمل كل شيء، صار لساني يدًا، ويدي لسانًا، ويدي عينًا، وعيني يدًا، وأذني لسانًا، ولساني أذنًا، يعمل كل واحد عمل أخيه...» [2]، ولكنّ مناط الخلاف بين تراسل الحواس واتحاد الصفات، هو أن الأول « يؤول إلى سيكولوجية الإدراك وديناميةالخيال في

[1] – عمر بن الفارض، الديوان ، اعتنى به وشرحه ، هيثم هلال، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط02، 2005، ص63،64

[2] – منتهى المدارك في شرح تائية ابن الفارض، ج02، ضبطه وصححه وعلّق عليه : عاصم إبراهيم الكيالي الحسيني الشاذلي الدرقاوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01،2007، ص170.

تركيب صور تتوالج فيه معطيات الإدراك الحسي »[1]، يعبّر من خلالها المبدع باعتماد أسلوب الاستبدال بين الحواس، بحيث لا تختص حاسة بالصفة الطبيعية لها كالعين للرؤية والأذن للسمع واليد للمس واللسان للذوق، بل يمكن أن تتبادل الأدوار في خلق الصورة الشعرية، بخلاف اتحاد الصفات – عند الصوفية – التي تتجلى انطلاقا من رؤية عرفانية، يحقق العارف من خلالها مقام جمع الجمع، الذي هو « الاستهلاك بالكلية وفناء الإحساس بما سوى الله عزّ وجلّ عند غلبات الحقيقة »[2]، والذي به تتحقق ذات العارف اتحادا بالذات الأحدية، فيحصل لها عدم اختصاص عضو معين بوصف دون غيره.

إنَّ الملاحظ في فكرة اتحاد الصفات أنّها تؤول في نهاية المطاف عرفانيا إلى القول بفكرة وحدة الوجود، فكأنّ جميع مظاهر الكون الباطنة والظاهرة الحسية والمعنوية تجمع بينها وحدة كلية مطلقة تتبادل الأدوار ولكنها في حقيقة الأمر (هي هي)، فظاهرها المخالفة والمغايرة، وباطنها التماثل والتشاكل، بل التماهي والتمازج .

إذا كان استحضار المفهوم البياني العام للمجاز في المنجزات الأدبية القديمة، لا يخرج عن مستوى المفردات أو الجمل، لا يتجاوز ذلك إلى مستوى الخطاب، ولكن إذا تأملنا طبيعة المجاز في البيان الصوفي، نجده يحتمل ذلك كله، لأن المنظومة اللغوية الصوفية في نظرتها للمجاز تطوِّع الازدواج الدلالي القابع في الاستعمال الانزياحي القائم على(الحقيقة والمجاز) إلى رؤية كلية، تحكمها وظيفية الخيال بمختلف مراتبه العرفانية، ولعل مقولة الكلية الدلالية للبيان الصوفي، الموكول إليه التحكم في سيرورة وتحولات المعنى، يقتضي منّا الحديث عن مفهوم جديد للعلامة الكبرى؛ يغدو من خلالها وجهاها(الدال / المدلول)، الأول (الدال) يمثِّل النص الجامع، والثاني(المدلول)يمثل المعنى المتناسل في طبقات النص المختلفة، والعلاقة التي تربطهما تتأتى من خلال آلة الفهم؛ والتي هي بدورها تشكِّل لنا تأويلا ما، لا يطال العلامة بوصفها محيلا دلاليا إلى فكرة أو صورة ذهنية، بقدر ما تحيلنا

[1] – عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، مرجع سبق ذكره، ص265.

[2] – عبد الكريم القشيري، الرسالة القشيرية، وضع حواشيه، خليل المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان،دط، 2001، ص101.

إلى الاتساع الدلالي، الذي يطال الوجود كله، وهذا هو الذي أشار إليه عبد الله الغذامي في اقتراحه لمفهوم ثقافي (شامل) للمجاز لا يتجرد من مفهومه البلاغي(البياني) وفي الوقت نفسه يتجاوزه إلى المضمر الدلالي للخطاب [1] .

إن المجاز آلية رمزية تمثل أيقونا يتقاطع مع تصورات الفكر الصوفي من خلال بعض المفاهيم كالغيبة والسكر والذهول كما سنبين ذلك:

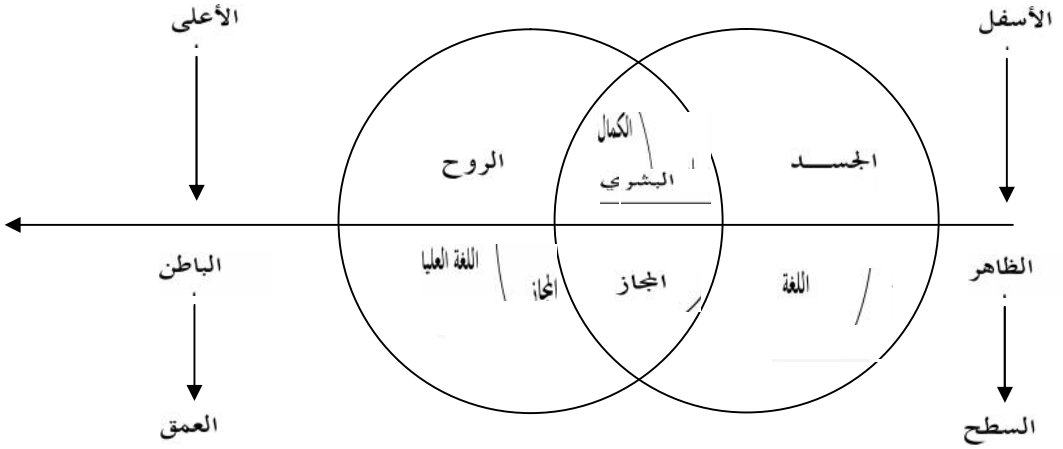
1- أن كلا منهما لا يمكن النظر إليه إلا من خلال إحالته إلى أشياء خارجية عن الواقع اللغوي المباشر بالنسبة للمجاز (الانحراف) بحيث ينطلق « باللغة من آفاقها المألوفة المحدودة إلى عالم التواصل الروحي والتفاعل الشعوري أو الوجداني اللامحدود » [2]، وعن الواقع الإدراكي بالنسبة للتصوف.

2- انطلاقا من اعتبارهما علامة لا يتحقق الاقتراب منها إلا بتجاوز المستوى الظاهر (المعنى الأول) إلى المستوى العميق أو معنى المعنى على حد وصف عبد القاهر الجرجاني، هذا من جهة، ومن جهة ثانية اعتبار كلًّا منهما تغلب عليه الطبيعة الإبهامية والتعقيدية وصعوبة استكناه الأبعاد الحقيقية لمستواهما العميق المتواري خلف نقاب الذات اللاواعية وبين طبقات اللغة المخادعة، وهذا يرجع لاقترابهما من مسمى الإبداع الانزياحي، الذي يوسع المسافة بين الدال والمدلول، ولعل هذه الفكرة هي التي أشار إليها نصر حامد أبو زيد في قوله: « كلما زادت مشاهدات الصوفي وترقيه في الأحوال والمقامات المتعددة ارتفعت عنه الحجب حجابا وراء حجاب فيصل إلى المعرفة التي لا ينالها غيره إلا بالموت » [3] ، وأيضا اعتبار المجاز عملية عبور قصدي للغة المباشرة إلى عوالم الإبداع والإيحاء في حين أن التصوف هو العروج الدائم والمستمر نحو الكمال في سبيل تحقيق الانعتاق من سطوة الجسد / المادة والرسم الآتي يلخص هذه العلاقة بين مقولة المجاز وفكرة التصوف:

[1] – ينظر: النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط03،2005، ص 68،69.

[2] – أحمد محمد معتوق، اللغة العليا، دراسات نقدية في لغة الشعر، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء، ط1، 2006، ص 109.

[3] – نصر حامد أبو زيد، دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين بن عربي، مرجع سبق ذكره، ص 205.



من خلال ما سبق يمكن القول: إنّ البيان في منظومة الإبداع الصوفي القائم أساسا على تفعيل آلية التأويل تتجاوز الإمكانات الدلالية التي تفرزها الأجناس البيانية المختلفة في منظومة إبداع خطاب آخر، ولعلّ هذا يرجع بالدرجة الأولى إلى خصوصية البيان الصوفي وعلاقته بالخيال، وما يشكّلانه من أنظمة لغوية ومعرفية متعالية .

II ـ المستويات التصويرية وأنساقها العرفانية في شعر ابن الفارض:

إنّ الرّائي للخطاب الشعري عند ابن الفارض يدرك أنّ طبيعة الصور المجازية فيه تحتكم إلى الكلّية البيانية، التي تجسّد التصورات المركزية للنماذج المعرفية الكبرى، والقائمة على استيعاب العلاقات والروابط الدلالية بين الصور الجزئية، التي تشكل بمجموعها مشهدا مكتمل العناصر، في منظومةٍ من الأفكار المتساوقة فنيا ومعرفيا، والتي تتجاوز التجزيء التصويري الغالب على البيان العربي، يقول أدونيس مقررا هذه الفكرة الماثلة في شعر ابن الفارض وغيره من المتصوفة : « الصورة في المجاز الصوفي ليست جزءا معزولا في جملة أو تعبير ما، ولا تنشأ عن الرغبة في التزيين أو الإقناع والتحريض، مما يبقينا في سطح الواقع، وإنما هي جزء عضوي من كل أكبر، إنها أشخاص وأماكن وموضوعات وأحداث وأفعال (...) ذلك أنها ناشئة من هذا الجدل الصاعد الهابط معا بين الله والإنسان » [1] إنّ هذا الكلام من أدونيس يجرّنا إلى الكلام عن حركية المجاز اللامتناهية في الخطاب

[1] – أدونيس (علي أحمد سعيد)، الصوفية والسوريالية، مرجع سبق ذكره، ص 161، 162.

الصوفي، والمتمركز حول النماذج المعرفية الكبرى (الإله / الطبيعة / الإنسان) [1] ، التي تتوافق مع طبيعة سيرورة النص الصوفي المضاد لكل توحيد للدلالة، ولكل قراءة حرفية، بل إنّ اللغة الحاملة للنماذج الدلالية في حدّ ذاتها كيان منطلق يرفض الحدود ويأبى التقييد؛ لأنه يقوم على الرؤية الكلية لجميع مظاهر الوجود بنماذجه المعرفية المختلفة، فهو بهذا المعنى يحتكم إلى إكراهات سلطة التأويل، هذا الأخير الذي هو في حقيقته وجه مواز للمجاز، يشترك كلاهما في إجادة لعبة « الخروج من المنتهي إلى اللامنتهي » [2] على حدِّ توصيف أدونيس، أي أنّ كليهما منوط به تقريب المسافة الإدراكية التي تفصل بين النماذج المعرفية المختلفة، وأهمها ثنائية الخالق والمخلوق، وفي هذا السياق حاول محمد أركون أن يصنّف وظيفية المجاز من خلال :

أ/ **المستوى الدلالي اللغوي**: المتجلي في الرؤى التفسيرية والنحوية والبلاغية؛ والتي تشكل الوظيفة « التزيينية المحلّية للتعبير » [3]

ب/ **المستوى المعرفي (الفكري)**: « الذي انخرط وانغمس في المناخ الرمزي للغة الصوفية للرؤيويين، من مشعوذين وسحرة وكيميائيين (بالمعنى القديم للكلمة) وقديسين وصوفيين وغنوصيين وفلاسفة إشراقيين وشعراء ... » [4] .

من خلال ما سبق يمكن القول : إنَّ التقابل واقع بين حركة الصوفي المحتكم إلى فعل تجاوز الذات والخروج بها من الوجود إلى العدم أو بمعنى آخر من البقاء إلى الفناء أو فناء الفناء،كشرط لبلوغ الكمال الإنساني وبين حركة المعنى في المنجز الصوفي والخروج به كذلك من الحقيقة والمواضعة إلى الرمز والمجاز...كشرط لبلوغ الشعرية والجمال...

وفيما يلي محاولة استجلاء منظومة الصور الاستعارية والتشبيهية الماثلة عند ابن الفارض :

---

[1] – ينظر حول هذه النماذج المعرفية : عبد الوهاب المسيري، واللغة والمجاز بين التوحيد ووحدة الوجود، دار الشروق ، مصر، ط01، 2002، ص 128.

[2] – أدونيس (علي أحمد سعيد)، الصوفية والسوريالية، مرجع سبق ذكره، ص 145.

[3] – محمد أركون، تاريخية الفكر العربي الإسلامي، تر : هاشم صالح ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط02، 1996، ص 201.

[4] – الصفحة نفسها

1/ الصورة الاستعارية ودورها في إنتاج المعنى الصوفي في شعر ابن الفارض:

إنَّ المتتبع لمنظومة الاستعارت في شعر ابن الفارض يرى التجاءه إلى تكثيف وتتابع الصور الجزئية، التي تتضافر فيما بينها من أجل تشكيل متخيله وبناء رؤيته، بحيث تغدو صوره الشعرية في هذه الحالة، لا يمكن النظر إليها من زاوية بلاغية بحتة تقف عند حدود دوائر المجاز والاستعارة والتشبيه والكناية وغيرها من المسارات البيانية، بل هي تشكل بنى دلالية مركبة وممتدة، تكتسب مصداقيتها الجمالية من مجموع تقاطعات الوصفي /السردي/ القصصي / المشهدي، فحقيقة التركيب والتتابع والتدرّج في شعر ابن الفارض يقتضي منّا مقايسة ظواهره الفنية وقضاياه المعرفية ليس باعتبارها بنيات منعزلة، لا رابط تنتظم من خلاله، بل الذي يحكمها هو المدار **topic**، أو ما يسمّيه أمبرتو إيكو بالموضوعات الكلية أو المتمفصلات الكبرى، التي تتيح لنا تشكيل وملمة موضوعات صغرى بوصفها « ترسيمة يقترحها القارئ »[1] أي أنّ القارئ منوط به ملامستها والتعرّف عليها أثناء قيامه بتلقي النص واكتشاف أبعاده ومضامينه، التي تسهم في انتظام بنيات النص المختلفة، والتي تتعالق فيما بينها على حسب طبيعة العلاقات المتحكمة فيها، ومن هذه الفكرة يصبح لزاما إعادة النظر في تقييم الصورة الشعرية الصوفية عموما ليس عند ابن الفارض فقط، في بنيتها التركيبية البسيطة؛ واعتبارها لا تقوم وحدها بإنتاج معنى مستقل ينفرد بالدلالة دون غيره من الصور الأخرى، بل إنّ كل صورة صوفية تقتضي إلحاقها دلاليا بغيرها، في شكل علاقة من العلاقات كالتضمن والاستلزام والاقتضاء، سواء في سياق لغوي قريب مفهوم(متعين) أو بعيد غامض (ممكن)، ولعلّ هذه المهمة تحتاج من القارئ تأنٍ ومعرفة نافذة بخصوصية اللغة الصوفية ومسارات التجربة الروحية عند صاحبها، وقدرة على الرّبط بين المفاهيم والقضايا المبثوثة، بحيث« تنحو شبكة الصور لنسج غلاف يشِفُّ عن رؤى كلية بارزة »[2]، الأمر الذي من شأنه أن تتأسس عليه رؤية مكتملة، تتجسد من خلالها الطبيعة البنيوية والتكاملية للخطاب الصوفي، يجمل محمد المسعودي هذه الفكرة بقوله : « إن التساند القائم بين المكونات والسمات التصويرية والمدارات والأنماط

[1] – القارئ في الحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1996، ص 113.

[2] – صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، مرجع سبق ذكره، ص 35.

والموضوعات الصوفية يعدّ مظهرا فنيا للتصوير الصوفي، يؤدي دور المنظم لشتات النص المبلورِ لتماسكه وتلاحمه » [1]

إنّ بناء المتخيل الشعري بالنسبة لابن الفارض يتم عبر عديد المستويات المتوازية والمتقاطعة في الآن نفسه أو ما يمكن تسميته بالمستوى المتجاور والمتجاوز، فكما أن النص الصوفي قائم أساسا على مفهوم التجاوز، فهناك- في المقابل - توازيات متعددة بين الأنا والذات الإلهية، وبين الأنا والوجود وبين الذات الإلهية والوجود... وهناك توازيات من نوع الآخر تخصُّ طبيعة الكتابة والأسلوب؛ بين السردي التقريري وبين المجازي الرمزي والواقعي والأسطوري والحسّي والمجرّد ... من خلال ما سبق يمكن طرح السؤال الآتي : كيف يتم إنتاج الصورة الاستعارية في شعر ابن الفارض من خلال علاقتها بتتابع وتسلسل الدلالة على المستوى اللغوي وعلى المستوى العرفاني؟ وقبل الإجابة عن هذا الطرح، نحاول الإشارة العجلى إلى مفاهيم خاصة بالاستعارة.

تعريف الاستعارة :

أ/ لغة:

تكاد تجمع المعاجم العربية على أنّ الاستعارة مشتقة من ((**العارية**)) وهي: « مَا تداوَلُوه بَيْنَهُمْ؛ وَقَدْ أَعارَه الشيءَ وأَعارَه مِنْهُ وعاوَرَه إِيَّاه، والمُعاوَرة والتَّعاوُر: شِبْهُ المُدَاوَلة والتّداوُل فِي الشَّيْءِ يَكُونُ بَيْنَ اثْنَيْنِ» [2] وهذا المعنى اللغوي يحيل إلى المعنى الاصطلاحي كما سنرى .

ب/ اصطلاحا :

للاستعارة عدة تعريفات في المعطى البلاغي العربي القديم [3]، ومن أوجزها وأضبطها ما أورده

---

[1] – اشتعال الذات (سمات التصوير الصوفي في كتاب " الإشارات الإلهية " لأبي حيان التوحيدي)، مرجع سبق ذكره، ص88.

[2] – ابن منظور، لسان العرب، ج04، مرجع سبق ذكره، مادة * عور* ص 618 .

[3] – أول من وضع تعريفا للاستعارة الجاحظ بقوله : « **وجعل المطر بكاء من السحاب على طريق الاستعارة، وتسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه** » ، البيان والتبيين، ج01، مرجع سبق ذكره، ص 153.وتتابع العلماء بعده كابن قتيبة وابن المعتز والقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني والرماني، إلى أن وصلت إلى الخطيب القزويني، وكلها تعريفات قاصرة، جعلت المتأخرين يصوغون تعريفا جامعا مانعا...

المحدثون من المشتغلين بالبلاغة، في أنّها: « هي اللفظ المستعمل [1] في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي » [2]

ومع ذلك لا غضاضة في الإشارة إلى ما تكلّم به الأوائل حول الاستعارة، فيعرّفها عبد القاهر الجرجاني بقوله : « اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للّفظ أصلٌ في الوضع اللغوي معروفٌ تدلُّ الشواهد على أنه اخْتُصَّ به حين وُضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غيرَ لازمٍ، فيكون هناك كالعاريَة » [3]، من هذا التعريف نجد هناك تساوقا بينه وبين مفهوم المجاز، حيث إنّ هذا الأخير في اللغة لا يعدم أن يكون من جاز يجوز المكان إذا تعدّاه، أي انتقل من مكان إلى آخر، وفي الاصطلاح : الانتقال بالكلمة من معنى عرفت به في المتداول اللغوي إلى معنى آخر، لم تعرف به باعتماد علاقة جامعة بينهما، وهي المشابهة، وعلى هذا تكون الاستعارة في أصل نشوئها هي مجاز، ويؤكد عبد القاهر الجرجاني هذا المعنى بقوله:« والقول في المجاز هو القول في الاستعارة، لأنه ليس هو بشيء غيرها، وإنما الفرق أنّ المجاز أعمّ من حيث إنّ كل استعارة مجاز، وليس كل مجاز استعارة » [4] ويعرّفها القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني في تعريفه للاستعارة : « وإنما معنى البيت أن الحب مثل ظهْر، أو الحب كظهْر تُديره كيف شئتَ إذا ملكتَ عِنانه؛ فهو إمّا ضرب مثَل أو تشبيه شيء بشيء؛ وإنما الاستعارةُ ما اكتُفِي فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكُها تقريب الشَّبَه، ومناسبةُ المستعار له للمستعار منه، وامتزاجُ اللفظ بالمعنى؛ حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر » [5] ، يفهم من تعريف القاضي الجرجاني السابق أنّ في الاستعارة لا يُكتفَى فيها بأحد الطرفين شريطة أن يكون هناك تناسب وشبهٌ بينهما، حتى لا يكون هناك تنافر

[1] – هذا تعريف بالاسم وهناك من يعرّفه بالمصدر فيبدل جملة (اللفظ المستعمل...) بجملة (استعمال اللفظ...).

[2] – بسيوني عبد الفتاح فيّود، علم البيان (دراسة تحليلية لمسائل البيان)، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة، مصر، ط02، 1998، ص 169.

[3] – أسرار البلاغة، مرجع سبق ذكره، ص22.

[4] – دلائل الإعجاز، مرجع سبق ذكره، ص 426.

[5] – الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط01، 2006، ص 45.

دلالي لا يقبله المنطق الصحيح والذوق السليم.

من التعريفين السابقين يتبين لنا تأثر المعنى الاصطلاحي للاستعارة بالمعنى اللغوي (الفعل استعار) أي طلب عارية من غيره، وبهذا أضحى المعنى الاصطلاحي للاستعارة يعني اقتراض أو استلاف كلمة بكلمة أخرى تتشابهان في معنييهما، هذا الاقتراض هو الذي عُبِّرَ عنه بالنقل كما عند الحاتمي والعسكري، وفكرة الإدعاء كما عندا الجرجاني...

هذا وقد عدّ المتقدمون الاستعارة من أبواب البديع كابن المعتزّ والقاضي الجرجاني والآمدي وابن رشيق، بل إن الإمام الجرجاني ينقل عمّن سبقه هذا المعنى عندما يقول : « قال القاضي أبو الحسين في أثناء فصل ذكرها فيه، وملاكُ الاستعارة تقريب الشبه ومناسبة المستعار للمستعار منه، وهكذا تراهم يعدّونها في أقسام البديع، حيث يذكر التجنيس والتطبيق والتوشيح، ورد العجز على الصدر، وغير ذلك من غير أن يشترطوا شرطا، ويعقبوا ذكرها، بتقييد، فيقولوا : ومن البديع الاستعارة؛ التي من شأنها كذا » [1] ، أيضا قول ابن رشيق : « الاستعارة أفضل المجاز، وأول أبواب البديع، وليس من حلى الشعر أعجب منها ، وهي من محاسن الكلام، إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها » [2] ، ولكن يحتمل أن يكون المقصود من كلامهم، في إسناد الاستعارة إلى البديع، من باب اللغة لا الاصطلاح؛ إذ البديع هو الشيء المبتكر والجديد، ومنه قوله تعالى : ﴿ بَدِيعُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۖ وَإِذَا قَضَىٰٓ أَمۡرٗا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ ١١٧ ﴾ [البقرة: ١١٧] أي موجدهما على غير مثال سابق، وقوله أيضا : ﴿ قُلۡ مَا كُنتُ بِدۡعٗا مِّنَ ٱلرُّسُلِ ﴾ [الأحقاف: ٩]، أي ما كنت أولهم، والسبب الثاني : أن الاستعارة تقوم على التشبيه؛ وهذا الأخير بالاتفاق ليس من باب البديع بوصفه يرجع في أصله إلى تقسيم المتأخرين للبلاغة، بل هو من قسم البيان...

وفي الاستعارة أحد المعنيين المفهومين من الملفوظ مشتق ومحوّل بطريقة أو بأخرى من معنى إلى آخر، بسبب المشابهة؛ التي هي في الحقيقة السبب في هذا العدول عن المعاني الحرفية، وهي وإن كانت

[1] – أسرار البلاغة ، مرجع سبق ذكره، ص 346.

[2] – العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد، ج01، دار الجيل ، بيروت، لبنان، ط05، 1981 ،ص268.

تتكون من عناصر لغوية تحتكم الدلالة فيها إلى السياق الحاضرة فيه، إلا أنها ترتبط كذلك بعناصر أخرى كالتجربة الحياتية والنظم الاجتماعية والثقافية والفكرية، ولعلّ دور المتلقي هو الذي يبين ويكشف خصوصيتها .

ويتحقق معناها إما حسا أو عقلا « أي تتناول أمرا معلوما؛ يمكن أن ينصّ عليه ، ويشار إليه إشارة حسية أو عقلية » [1] ، فمثال الحسي قولنا : ((رأيت أسدا))، ونحن لا نقصد حقيقة الأسد، وإنما ما نقل إلى غيره في الدلالة من جنس الإنسان على سبيل المبالغة في التشبيه ، المشترك بينهما كالشجاعة والإقدام وعدم الخوف ... ومنه قول زهير بين أبي سلمى [2] :

لَـــدَى أَسَـــدٍ شـــاكي السِّـــلاحِ مُقَـــذَّفٍ لَـــــهُ لِبَـــــدٌ أَظْفَـــــارُهُ لَـــــمْ تُقَلَّـــــمِ

وأما العقلي فهو مما لا يدرك حسا لتجرّد معناه عن أي واسطة، كقولك : ((أبديتَ نورا))، وأنت تقصد حجة وبرهانا، أو كقوله تعالى : ﴿ ٱهۡدِنَا ٱلصِّرَٰطَ ٱلۡمُسۡتَقِيمَ ۝٦ ﴾ [الفاتحة: ٦]، أي الدين القويم الذي لا اعوجاج فيه...

إنّ ما كتب من النقاد واللغويين والفلاسفة والمتكلمين حول قضية المجاز وما يلحق بها من متعلقات كالاستعارة مثلا يكاد أن تغلق الباب دونها، لولا بعض الدراسات الرائدة التي أثبت أصحابها اضطراب هذا الادعاء عندما أعادوا قراءة وفحص المكتوب فيها قديما، وصاغوها بآراء معاصرة، فتحت المجال لتصورات ومفاهيم جديدة، تنطلق من طبيعتها ووظائفها وعلى رأس هذه الدراسات كتاب: البلاغة (المدخل لدراسة الصور البيانية) لفرانسوا مورو **François Moreau** [3]، وكتاب : الاستعارات التي نحيا بها لجورج لاكوف **George lakoff** ومارك جونسون **Mark Johnson** [4] ، هذا الأخير الذي انتقل فيه اهتمام صاحبيه من التركيز على المستويات اللغوية [النظرية الأرسطية للاستعارة + الطرح العربي القديم لها، والقائمة عند كليهما على الارتباط

[1] – الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01،2003، ص212.

[2] – ديوان زهير بن أبي سلمى، اعتنى به وشرحه، حمدو طمّاس، دار المعرفة بيروت، لبنان، ط2، 2005، ص69.

[3] – تر: محمد الولي وعائشة جرير، أفريقيا الشرق ، بيروت، لبنان ،ط03، 2003.

[4] – تر: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء ، المغرب، ط02، 2009.

بالتخييل والاعتماد على فكرة النقل أو الاستبدال أو الادعاء وقصورها على الوظيفة الجمالية]، إلى تحليل ومعرفة كيفية اشتغال الأنساق التصورية المختلفة (تيار الدلالة المعرفية)، حيث حاولا أن يقاربا كيفيات تولّد المعاني وسبل تحفيزها، بالاعتماد على تكوّن الأنساق المعرفية في المنجزات اللغوية وغير اللغوية (السلوكية خاصة)، ومدى استطاعتها القيام ببلورة منظومة المعاني وتأويلها وعلاقتها بالإدراك، والتي من خلاله تتحدد أنساقنا التصورية، وذلك في ارتباطها بثنائية اللغة والتجربة الإنسانية، والتي تتشكل منها كيفيات اشتغال آليات الاستعارة، التي في الأغلب لا ندرك سيرورة المعاني فيها، لأن لا محدوديتها « تكشف عملية إنتاج المعنى كتسوية أو حل وسط (بالمعنى الفرويدي للكلمة **Compromise**) بين المؤلف ولغته » [1] إذ أنها أضحت تعابير منتجة تجعلنا ندرك حدود أنساقنا التصورية لندرك بعد ذلك حدود العالم من حولنا، يقول أمبرتو إيكو مقررا هذا المعنى: « إن الاستعارات الخلاقة تنبثق من صدمة إدراكية، أي من نمط علاقتنا بالعالم، الذي يسبق الفعل اللساني ويحفزُّه » [2]، ولعلّ هذا الطرح يحيلنا إلى جدلية أسبقية اللغة على الفكر أو العكس، حيث إننا لكي ندرك ذواتنا والعالم من حولنا لابد أن نباشر ذلك بالاعتماد على جملة الاستعارات التي توازي في أهميتها بوصفها بعدا جماليا / لغويا الحواس البشرية الأخرى التي تساعدنا على تصور العالم وإدراكه، بحيث تصبح مفهوما تداوليا، يدخل في كل مناحي الحياة اليومية في الخطابات السياسية [3] والدينية والممارسات الشعائرية، بل إنّ حتّى « النسق التصويري العادي، الذي يسيّر تفكيرنا وسلوكنا، له طبيعة استعارية بالأساس » [4]، مما سبق يمكن أن نتساءل عن محل إعراب الاستعارة في إنتاج المعنى في الخطاب الصوفي، وكيف استطاعت أن تتساوق مع الحمولات المعرفية للفكر الصوفي من خلال المنجز الشعري عند ابن الفارض؟

---

[1] – جان جاك لوسركل، عنف اللغة ، تر: محمد بدوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت ، لبنان، ط01، 2005، ص 306.

[2] – التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، مرجع سبق ذكره، ص 158.

[3] – خير ما نمثل به في هذا الصدد كتاب جورج لاكوف : الاستعارة في السياسة (**Metaphor in politics**) الصادر سنة 1991، وكتاب حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل، إبان حرب الخليج الأولى؛ الذي تناول فيه دراسة الخطابات السياسية للقادة الأمريكيين وكيفية توظيفهم للاستعارت المختلفة كآلية إقناعية تبرِّرُ هذه الحرب.

[4] – جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا به، مرجع سبق ذكره، ص21.

- **مدارات التصوير الاستعاري في شعر ابن الفارض وأبعادها العرفانية :**

لقد ارتكزت الدراسة في مقاربتها للبنية الاستعارية في شعر ابن الفارض على عدة معطيات أو نقاط تلتزم بها، يمكن الإشارة إليها في ما يلي :

1/ لاشك أنّ لتعدد الاتجاهات واختلاف مشاربها في نظرتها إلى الاستعارة [1]، ما يحتم على الدراسة أن تقوم باعتماد نظرية معينة، حتى يُسار على هديها في مقاربة النصوص الأدبية المختلفة، ولّما كان الكثير منها بوسعه أن يخدم الدراسة، فقد حاولت الاستفادة من أكثرها، بما يسهم في إضاءة مناطق النص المعتمة...

2/ إنّ معاينة الدراسة للبنية الاستعارية في شعر ابن الفارض ستحاول أن لا تتقيّد « بالتحديدات البلاغية للاستعارة وأصنافها [2]، ومن ثم لن نحاول إجهاد أنفسنا بتتبع الاستعارات وتسمية أصنافها، وتبين الحدود بينها وبين أنواع المجازات الأخرى التي حرصت الدراسات البلاغية – على وفق رؤيتها التصنيفية المقننة – على ضبطها، بل سننظر إلى الاستعارة بوصفها نقلا للمعنى بأوسع معاني هذا النقل ... » [3] ، بما من شأنه أن يجعل التصنيف المعياري غالبا على الدراسة حاجبا على تجلّي القيم الدلالية في شعر ابن الفارض...

3/ الإجراءان السابقان يحتّمان القيام بعمليات انتقائية قائمة على تحليل منظومة الاستعارات في شعر ابن الفارض باعتماد عملية تصنيفية، تأخذ بعين الاعتبار المساقات الموضوعاتية المتقاربة حتى يسهل الربط بينها، بحيث تشكل لنا ما يسمّى بالصورة الكلية أو المشهدية؛ التي يغدو من خلالها

---

[1] – الملاحظ في النظريات المختلفة الموجهة لمقاربة الاستعارة، أن النظرية الاستبدالية لا كغيرها من النظريات الأخرى كالمعرفية والسياقية والتفاعلية الأقرب إلى الرؤية البلاغية العربية كما قررها ونظّر لها عبد القاهر الجرجاني خاصة، إذا أنها ذات بعد لغوي صرف ـ يقوم على المقارنة شأنها شأن التشبيه، إلا أن الأولى منهما تتميز عن الثانية بأنها تعتمد الاستبدال أو الانتقال بين دلالات مباشرة إلى أخرى غائبة، يبرز فيها طرف واحد يقوم مقام طرف آخر، بخلاف التشبيه القائم على اجتماع طرفين بينهما أوجه تشابه مفردة أو متعددة ظاهرة أو خفية.

[2] – المتأمل في كتب البلاغة العربية القديمة والحديثة هو تنوع أصناف الاستعارة، من مثل : المكنية والتصريحية والأصلية والمطلقة والتبعية والتمثيلية والمرشّحة والمجرّدة، والعنادية والوفاقية ...

[3] – حسن ناظم، البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسيَّاب)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2002، ص 219.

النص عبارة عن استعارة كبرى يحوي استعارت جزئية، من شأنها أن تحدد تحولات النسق الدلالي في الأبيات الشعرية وتكشف عن المضمرات المخزونة، والتي تفتح بابا من التأويل المكثف، وترسم الإطار العرفاني العام الذي يقوم عليه الفكر البياني الصوفي عند ابن الفارض، ولهذا غضضت الطرف على كثير من الاستعارات التي لا تخدم الطرح السابق، خاصة ما جاء منها مشفوعا بمساق موضوعاتي خاص يبتعد دلاليا عنه، وإن كان له وشائج معنوية في إطار الرؤية العرفانية الجامعة.

وفي ضوء هذا المعطى المنهجي – السابق - ستحاول الدراسة الوقوف عند قضية مركزية تشد إليها جميع مفاصل المعنى وهي صورة المحبة الإلهية، وذلك بغية فهم مدارات التصوير الاستعاري الصوفي وأبعاده العرفانية في شعر ابن الفارض.

تتبادر عديد التساؤلات المرتبطة بموضوعة الحب أو المحبّة الإلهية في الخطاب الصوفي وفي شعر ابن الفارض، ماذا نقصد بالمحبّة الإلهية ابتداء ؟وما هي مستويات المحبّة الإلهية بالنظر إلى أبعادها الروحية ؟ وما حقيقة رؤية الصوفي للمحبّة الإلهية من خلال علاقته بالأحوال والمقامات؟وللإجابة عن هذه التساؤلات الملحة لابد من تفحص تجليات المحبّة الإلهية في سياق المدارات التصويرية الاستعارية، والقيام بعملية مسح لهذا الحضور، لتحقيق قدر من التوازن والتكامل كما تناوله ابن الفارض :

إنّ المتأمل قي شعر ابن الفارض يجد حقيقة – لا تعد غريبة على الفكر الصوفي – وهي غياب الأبعاد والمناحي غير الروحية المتصلة بتكوينية موضوعة المحبّة، والاهتمام الكلي بتصوير الأحوال الوجدانية والروحية، وفيما يلي تفصيل حضور صورة المحبة الإلهية في المنظومة الاستعارية عند الشاعر، فمن خلال التتبع لورود الاستعارت في شعر ابن الفارض تبيّن أنّ الأخير جلّ استعاراته ترجع في مجالها الدلالي إلى حقل المحبة ومتعلقاتها المختلفة [1] :

ـ **استعارة وصف المحبَّة الإلهية** :وفيما يلي مسرد الأبيات الواردة فيها الاستعارت الخاصة بالمحبَّة :

ـ يقول ابن الفارض:

[1] – لم تفصِّل الدراسة الكلام عن تيمة المحبة وما يتعلّق بها في هذا الموضع لوجود عنصر كامل في الفصل الآتي يتناول القضية بإسهاب :((**الرّاموز الأنثوي ومخرجاته العرفانية في شعر ابن الفارض**)).

ممنّعـــــةٌ، خلـــــعُ العـــــذارِ نقابهـــــا مُسَـــــرْبَلةٌ بُـــــرْدَيْنِ، قلـــــبي ومهجـــــتي

[الديوان ، ص15]

نَعَـــمْ وتبـــاريحُ الصَّـــبابةِ، إنْ عَـــدَتْ علـــىَّ، مِـــنَ النعمـــاءِ، في الحُـــبِّ عُـــدَّتِ

[الديوان ، ص 28]

وَأَضْـــــلعٌ نَحِلَـــــتْ كَـــــادَتْ تُقَوِّمُهـــــا مِـــــنَ الجوَى،كَيـــدِي الحَـــرَّى،مِنَ العِـــوَجِ

[الديوان ، ص 75]

وأبـــيَضٌ وَجـــهُ غرامـــي في مَحَبَّتـــهِ واسْـــوَدَّ وَجـــهُ مَلَـــامِي فيـــهِ بـــالحُجَجِ

[الديوان ، ص 76]

ومـــا زِلتُ،مـــذْ نيطَـــتْ علـــيَّ تمـــائمي أبـــايعُ سُـــلطانَ الهَـــوَى، واتـــابعُ

[الديوان ، ص 100]

عَلَّـــمَ الشَّـــوقُ مُقلَـــتي سَـــهَرَ اللَّـــيْ لِ، فَصَـــارَتْ، مِـــنْ غيرِنَـــوْمٍ، ثَرَاكَـــا

[الديوان ، ص 110]

ذَابَـــتِ الـــرُّوحُ اشـــتياقاً، فهـــيَ ، بَـــعْ دَ نَفـــادِ الـــدَّمعِ، أجـــرى عَبْرَتَـــيْ

[الديوان ، ص 134]

الملاحظ في الأبيات السابقة أنَّ الشاعر يتقمّص الروح الشفيفة لشعراء الغزل العذري المتقدمين، فالذي يقرأ شعره في المحبة كأنه يقرأ شعر كثيِّر عزة أو جميل بثينة أو مجنون ليلى وغيرهم ممن عشقوا المرأة في محراب الحبِّ، ولعلَّ هذا يرجع إلى ما يمتلكه من ذائقة فنية أدرك من خلالها أنّ الجمال لا يمكن أن يعبّر عنه إلاَّ بالجمال، ولهذا نجده في التعبير عن المحبة يستعين على ذلك بمدارات التصوير المختلفة، ولكن تصويره هذا جاء لكي يتجاوز النمطية الغزلية التي سبقته في المعطى الشعري المجرّد، وذلك بإضفاء المسحة العرفانية، ولكي يظهر المقصود من هذا الكلام ستحاول الدراسة قراءة الاستعارات الماثلة في الأبيات السابقة عبر إسنادها إلى المعنى الاستعاري الظاهري الذي يتماهى مع معطيات البيان العربي في صورته البلاغية، وإلى المعنى الاستعاري الباطني المستوحى من البيان الصوفي القائم على أسس التأويل، والجدول الآتي يظهر هذه المعادلة :

استعارة وصف المحبة الإلهية (المعنى الأول)	وجه الاستدلال الظاهري للاستعارة (المعنى الثاني)	وجه الاستدلال الباطني للاستعارة (المعنى الثالث)
مُسَرْبَلةٌ بُرْدَيْنِ، قلبي ومهجتي	جعل القلب والمهجة بمنزلة الثياب يُتسَربَلان	القلب هنا: القوة الروحانية أو العقل وهو المقصود، والمهجة: الروح
تباريح الصبابة(توهجها وشدتها) == عدتْ	استعارة صفة العدوان لتباريح الصبابة	عدت تباريح الصبابة عليه يرجع لما وصله من مقام جعلها تكون عليه نعما وعطايا وقد كانت قبل الوصول لهذا المقام محنا ورزايا... [1]
تقويم الكبد الحرَّى للأضلع من العوج	استعارة صفة تقويم الأضلع المعوجة للكبد، وجمال الصورة هنا هي مناسبة الحرارة لتقويم ما يعوج.	استيلاء المحبَّة الإلهية على القلب حتى يرجع سلوك الشاعر مستقيما متحققا بالأسرار والمعارف...
ابيضَّ وجه الغرام	استعارة بياض الوجه للغرام	معنى ابيضاض وجه الغرام أنَّ

[1] – الشاعر هنا يتكلم عن مقام عظيم من مقامات العارفين وهو الشكر على البلاء بعد مقام الصبر والاصطبار والرضى، ولكن الإشكال ههنا يكمن في اعتبار الحب بلاءً، وهو السلعة الغالية التي تهفو إليها قلوب العباد ، والجواب أنَّ السياق في أبيات ابن الفارض هو الذي جعل من بعض أوجه المحبة بلاء، بل هي من مقتضياته، يقول سعد الدين محمد بن أحمد الفرغاني ذاكرا أوجه البلاء للمحبة في قوله : « **المحنة النازلة بالمحب، بعد أن تحقق أنها من مقتضيات الحبِّ ،إما أن تكون واردة عليه من الخارج منفصلة عن نفسه، أو منبعثة منه ومتصلة به، فإذا كانت من خارج فهي محنة ملامة اللائم ووشاية الواشي في الحب، وإذا كانت منبعثة منه ومتصلة به، فلا تخلو إما إن كان من جهة المحبوب وصدّه وامتناعه عن الوصل، فتشتد بذلك حرقة المحبّ وشوقه، أو من جهة المحبِّ وكثافة حجب نفسه وطلب حظوظها المتعلقة بالمحبوب وغيره، وفي كلا القسمين إمّا أن تكون المحنة نازلة بباطنه كالحزن والكآبة والحرقة ونحو ذلك، أو بظاهره كالنحول والآلام والأسقام ونحو ذلك، وليس غير هذه الأنواع محنة على المحب أصلا...** » منتهى المدارك في شرح تائية ابن الفارض، ج01، مرجع سبق ذكره، ص202.

		صاحبه مقبول عند الله ﷻ مقدَّمٌ عنده.
اسودَّ وجه الملام	استعارة سواد الوجه للملام	معنى اسوداد وجه الملام أنَّ صاحبه صادٌّ عن سبيل الله ﷻ بالجهل والغفلة.
مبايعة سلطان الهوى ومتابعته	جعل الهوى سلطانا يُبَايَعُ ويُتَابَعُ	سلطان الهوى المقصود به هنا : الذات الإلهية ومبايعته واتِّباعه معاهدته ومعاقدته على الطاعة والولاء ؛ لأن من مقتضيات محبته طاعته.
تعليم الشوق == المقلةَ سهر الليالي	إضافة التعليم للشوق	معناه أنَّ محبة الله ﷻ تورث العارف الاشتغال بالله ﷻ وعدم الانصراف عنه يقظة ومناما.
ذوبان الروح	استعارة صفة الذوبان للروح	أي ذابت واضمحلّت في أمر الله ﷻ لأنها من أمره [1].

الجدول : رقم (01)

ملاحظات :

1/ الملاحظ في عموم الاستعارات السابقة أنّ منها المعروف الذي سبق الشعراء إليها، من مثل قوله: ((عدوان أو تعدي تباريح الصبابة – مبايعة سلطان الهوى ومتابعته - ذوبان الروح))، إلا

[1] - يقول تعالى في هذا الصدد :﴿ فَإِذَا سَوَّيْتُهُۥ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِى فَقَعُوا۟ لَهُۥ سَٰجِدِينَ ﴿٢٩﴾ ﴾ [الحجر: ٢٩] [ص: ٧٢]، ويقول في آية أخرى: ﴿ وَيَسْـَٔلُونَكَ عَنِ ٱلرُّوحِ ۖ قُلِ ٱلرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّى وَمَآ أُوتِيتُم مِّنَ ٱلْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا ﴿٨٥﴾ ﴾ [الإسراء: ٨٥].

أنّ الملاحظ أنّه سبق غيره من الشعراء إلى استعارات جديدة ، بل وبديعة كذلك، من مثل قوله: ((مسربلة بردين قلبي ومهجتي ـ تقويم الكبد الحرَّى للأضلع المعوجة – ابيضاض وجه الغرام واسوداد وجه الملام، تعليم الشوق سهر الليالي)).

2/ الملاحظ اشتغال الشاعر في رسم صورته الفنية – الاستعارية وعمق استجابته للتجربة الذاتية(الروحية) على استبدال المدركات (مفهوم التجسيم والتشخيص [1])، والذي أشرنا إليه فيما سبق أنّه يدخل في باب تراسل الحواس أو اتحاد الصفات، ومن شواهد التشخيص في الاستعارات السابقة ما يلي : خلعه على تباريح الصبابة والهوى والشوق صفات إنسانية تجلّت في:(العدوان والسلطة والتعليم على التوالي)، ومن شواهد التجسيم ما يلي: جعل القلب والمهجة إنسانين يلبسان السرابيل، وجعله الغرام إنسانا له وجه أبيض والملام كذلك له وجه أسود...

3/ المعاني الظاهرة في الاستعارات السابقة في روعتها لا تقل عن المعاني الباطنة، حيث استطاع من خلالها رسم صورة ناصعة عن مقدار حبّه وتعلّقه بمحبوبه، وفي مقابل هذا جاءت معانيه الباطنة المدركة بالتأويل لكي توكدَّ حقيقة معادلة المحبة بين الذات : الشاعر بالموضوع: المحبوب .

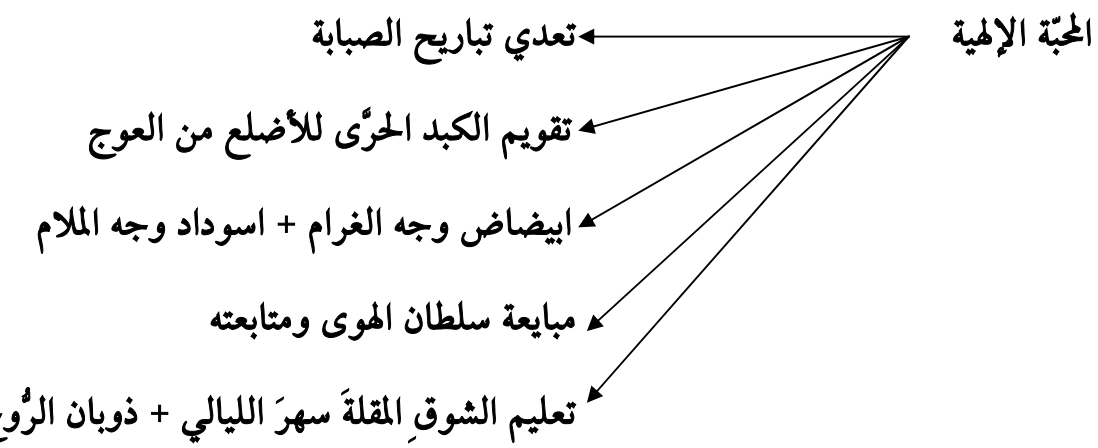
4/ في البيت الثالث نرى أنّ الشاعر قد ارتكز على النص القرآني في رسم صورته، من حيث المقابلة أو التصريع بين قوله :((وابيض وجه غرامي)) و((اسودّ وجه ملامي))، وذلك في قوله تعالى ﴿ يَوۡمَ تَبۡيَضُّ وُجُوهٞ وَتَسۡوَدُّ وُجُوهٞۚ فَأَمَّا ٱلَّذِينَ ٱسۡوَدَّتۡ وُجُوهُهُمۡ أَكَفَرۡتُم بَعۡدَ إِيمَٰنِكُمۡ فَذُوقُواْ ٱلۡعَذَابَ بِمَا كُنتُمۡ تَكۡفُرُونَ ١٠٦ وَأَمَّا ٱلَّذِينَ ٱبۡيَضَّتۡ وُجُوهُهُمۡ فَفِي رَحۡمَةِ ٱللَّهِ هُمۡ فِيهَا خَٰلِدُونَ ١٠٧ ﴾ [آل عمران: ١٠٦ – ١٠٧].

5/ في البيت الخامس يشير الشاعر إلى حقيقة مفادها أنَّ صاحب المحبة الإلهية إذا وصل إلى معرفة حقِّ ربّه حق المعرفة وفني عن رؤية أي شيء سوى محبوبه ؛ فإنَّ الحواس كلها تنجمع إلي القلب؛

[1] – **التجسيم أو التجسيد** هو: « تجسيم المعنويات المجرّدة، وإبرازها أجساما أو محسوسات...» سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط16، 2002، ص72. **التشخيص** هو : « خلع الحياة على المواد الجامدة والظواهر الطبيعية والانفعالات الوجدانية، هذه الحياة التي قد ترقى فتصبح حياة إنسانية، تشمل المواد والظواهر والانفعالات، وتهب لهذه الأشياء كلها عواطف آدمية وخلجات إنسانية » المرجع نفسه، ص73.

فيكون الإدراك بالكلية له وحده، بحيث يرى من هذا حاله يقظة ما يراه غيره مناما .

6/ الملاحظ في الاستعارات السابقة أنها تشكِّل بمفردها صورا لها عالم دلالي خاص، ولكنَّ المتأمل على صعيد النظرة الصوفية(العرفانية) يدرك أنَّ خيطا رفيعا يجمع بين هذه الصور؛ بحيث تشكلُ صورة كلية جامعة تظهر من خلالها ذات الشاعر المحبِّ، بل وحقيقة محبته، فمقتضى المحبّة الإلهية أن تستدعي لها الصور السابقة، والرسم الآتي يبين هذه المعادلة :



ب/ استعارة وصف المحبوب:

ـ يقول ابن الفارض:

أيـــا كَعْبَـــةَ الحُســـنِ، الَّـــتي ، لِجمالِهـــا قلـــوبُ أولـــي الألبـــابِ، لبَّـــتْ وحَجَّـــتِ

[الديوان ، ص 19]

وإنْ تـــنفَّسَ قـــالَ المســـكُ، مُعترِفـــاً لعـــارفي طِيبـــهِ : مِـــنْ نَشـــرِهِ أرَجـــي

[الديوان ، ص 76]

أقصِـــرْ،عدِمتُكَ،واطَّرِحْ مـــنْ أثخنـــتْ أحشـــاءَهُ، النُّجـــلُ العُيـــونُ، جِراحـــا

[الديوان ، ص 79]

يـــا راميـــاً، يَرمـــي، بِسَـــهْمِ لِحَاظِـــهِ عَـــنْ قَـــوْسِ حاجِبِـــهِ، الحشَـــا إنْفـــاذا

[الديوان ، ص 85]

كـــمْ زارَني،والـــدُّجى يرْبـــدُ مـــنْ حَنَـــقٍ والزَّهْـــرُ تَبسِـــمُ عـــنْ وَجـــهِ الَّـــذي عَبسـا

[الديوان ، ص 95]

غرَســـــتُ بـــــالّلحظِ وَرْداً،فَـــــوْقَ وَجْنَتِـــــهِ حـــــقٌّ لطَرْفِـــــيَ انْ يَجنـــــى الّـــــذي غرَســـــا

[الديوان ، ص 95]

تتجلى صورة المحبوب في شعر ابن الفارض مكتملة الملامح سواء في بعده الحسي أو المعنوي، ما من شأنه أن يعمِّق إحساس القارئ، ويقرِّب لديه ماهية وأوصاف المحبوب، ولكن أن يستحضر الشاعر صورته في سياقات استعارية، فهذا مما يتطلب منَّا وقفات عن حقيقة رمزية هذا الاستحضار، وأبعاده العرفانية؛ التي تعطي هذه الصورة إشراقا وانفتاحا، وفيما يلي جدول ستحاول الدراسة الانطلاق في مقاربة الصورة الاستعارية المبثوثة بين ثنايا الأبيات الشعرية السابقة أن تزاوج بين النظرة الدلالية الخالصة القائمة على البيان، وبين النظرة الصوفية المتأوَّلة القائمة على العرفان:

استعارة وصف المحبوب (المعنى الأول)	وجه الاستدلال الظاهري للاستعارة (المعنى الثاني)	وجه الاستدلال الباطني للاستعارة (المعنى الثالث)
كعبة الحسن	جعلَ للحسن كعبة	كعبة الحسن هنا : هي الحضرة المقصودة المتجلية في قلوب العارفين.
قال المسك معترفا	القول والاعتراف من لوازم البشر لا الجمادات	المسك هنا : تجليات الجمال المشموم في الوجود
العيون النجل تثخن (من الإثخان المبالغة في الطعن والتجريح) الأحشاءَ	إسناد فعل الإثخان للعيون.	العيون النجل هنا : هي عيون الوجود الحق الظاهر في كل شيء
الرمي بسهام اللحظ	جعل من اللحظ (العين) سهاما يُرْمَى بها.	اللحظ : هو الروح المدبر لعالم الشهادة (الأجسام)، السهم : أمره

الزُّهر (النجوم) تَبْسِمُ	نسبة الابتسامة إلى النجوم	الزُّهر يقصد به هنا :المتجلِّي الحق بكل شيء ، ومعنى يبسم : إشراقه وتجليه وعموم نوره أو انكشاف أسرار الأسماء الحسنى والصفات العلى، الوجه الذي عبسا: ظلمات الأكوان ؛ التي تشرق بنور ربّها.
غرست باللحظ وردا فوق وجنته	غرس الورد لا يكون باللحظ فوق الوِجْنة	المقصود من الغرس باللحظ: المراقبة الإلهية والمدد الرباني الساري في الوجود، الورد: الحمرة الروحانية السارية في جميع الأكوان ،الوجنة : العارفين الكاملين

الجدول : رقم (02)

ملاحظات:

1/ في البيت الأول تناسب عجيب حيث جمع الشاعر بين أربع كلمات تشترك فيما بينها دلاليا وهي: (المسك، الطيب، النشر، الأرج)، وفيه كذلك ذكر صفة من صفات المحبوب (الذات الإلهية) وهي النَّفَسُ، فقد ورد في الحديث قوله ﷺ فيما يرويه عنه أبو هريرة رضي الله عنه: « أَلَا إِنَّ الْإِيمَانَ يَمَانٍ، وَالْحِكْمَةَ يَمَانِيَةٌ، وَأَجِدُ نَفَسَ رَبِّكُمْ مِنْ قِبَلِ الْيَمَنِ » [1]

[1] – رواه أحمد بن حنبل، المسند، ج16، تح : شعيب الأرناؤوط وعادل مرشد وآخرون، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط01، 2001، ص 576.رقم الحديث [10987] وأبو محمد الحسين بن مسعود البغوي في شرح السنة وغيره، والحديث بهذا اللفظ

2/ في البيت الثالث صورة بيانية بديعة حيث إنَّ الشاعر استطاع أن يجعل من اللحظ سهما ومن الحاجب قوسا، وأن يجمع بينها بفعل الرَّمي، وأن يجعل المفعول المطلق ((إنفاذا)) من أنفذ الشيء يعني أجازه، أقدر على المبالغة من حيث قوة الرمي، حيث وصل هذا الأخير إلى((الأحشاء)) التي هي مادون الحجاب من كبد وغيره، وعرفانيا يؤول بوقوع الأمر الإلهي على بواطن الأشياء وبالضرورة ظواهرها.

3/ في البيت الخامس مناسبة ظاهرة بين وجه الاستدلال الظاهري والباطني؛ حيث إنَّ من نظر إلى وجنة المحبوب، تحمرّ وجنته حياءً، بحيث يظهر ما يشبه الورد الأحمر عليها، فيعبق ريحه، فكذلك نظر الحق إلى العارفين من خلقه نظرة محبة ومدد تفوح منها روائح اللطائف والعلوم والأسرار...

ج/ استعارة وصف القلب:

ـ يقول ابن الفارض :

يـــا قلـــبُ ! أنـــتَ وعـــدتَني في حُـــبِّهمْ صَـــبْراً ، فحـــاذِرْ أنْ تَضِـــيقَ وتَضْـــجَرَا

[الديوان ، ص *92*]

مـــا أنْصَـــفَتْكَ جُفـــوني، وهْـــيَ دَامِيَـــةٌ ولا وَفَـــى لـــكَ قلـــبي، وهـــوَ يحـــترقُ

[الديوان ، ص *107*]

لا يشك اثنان في أنَّ تيمة القلب في الخطاب الديني / الصوفي لا يمكن أن تصلها جارحة أخرى، ولا حاجة لنا في ذكر فضائله عند القوم، لأنّ المقام – في الكلام عنه يطول – يكفي أنّ شاعرنا قد أتى على ذكره في ديوانه في أكثر من خمس وستين (65) موضعا، وبلفظ الفؤاد في ثلاث وعشرين(23) موضعا، ولكنَّ الذي يهمنا في ذكره هنا هو مجيئه في سياق استعاري مرتبطا بحالة وجدانية / عرفانية للشاعر، حيث إنَّ الملاحظ في البيتين السابقين أنّه جاء على صيغتين صرفيتين : منادى وفاعل، ولّما كان القلب إذا استحضر في الخطاب الصوفي فإنما هو « جوهر نوراني مجرَّد، يتوسط بين الروح

ضعفه الألباني، سلسلة الأحاديث الضعيفة والموضوعة وأثرها السيئ في الأمة، ج03، مرجع سبق ذكره، ص 216. الحديث رقم [1097]. وصححه بلفظ آخر هو قوله ﷺ : « **إنِّي أَجِدُ نَفَسَ الرَّحْمَنِ مِنْ هُنَا- يُشِيرُ إلى اليَمَنِ** » سلسلة الأحاديث الصحيحة وشيء من فقهها وفوائدها، ج07، دار المعارف، الرياض، السعودية ، ط01، 1995، ص1099، الحديث رقم [3367].

والنفس، وهو الذي تتحقق به الإنسانية »[1] فإننا سنحاول استجلاء هذا الحضور من خلال الجدول الجدول الآتي:

استعارة وصف القلب (المعنى الأول)	وجه الاستدلال الظاهري للاستعارة (المعنى الثاني)	وجه الاستدلال الباطني للاستعارة (المعنى الثالث)
القلب == يحاذر أن يضيق ويضجر	الصفات الثالثة: الحذر، الضيق، الضجر يتصف بها الإنسان لا القلب	حاذر من مداخل الفتنة المختلفة، ولا تضيق ولا تضجر من طول الطريق وقلة الأعوان وكثرة العوائق.
احتراق القلب	الاحتراق لا يختص بالقلب	احتراق القلب معناه: اشتعاله بنار الفراق أو مخالفة هوى المحبوب.

الجدول رقم (03)

ملاحظة :

1/ تتبدى موضوعة القلب في البيتين السابقين كمحور دلالي مزدوج، ففي الأول جاء ذكره واستحضاره في معرض النصح والإرشاد والثاني في معرض البيان والتقرير.

2/ القلب وعاء كما أنّه يكون للخير والإيمان والهدى يكون كذلك للشرِّ والعصيان والغواية، وكأنّ الشاعر يومئ في هذا الازدواج إلى حديث الرسول ﷺ الذي يرويه النعمان بن بشير، والذي فيه قوله : «... أَلاَ وَإِنَّ فِي الجَسَدِ مُضْغَةً: إِذَا صَلَحَتْ صَلَحَ الجَسَدُ كُلُّهُ، وَإِذَا فَسَدَتْ فَسَدَ الجَسَدُ كُلُّهُ، أَلاَ وَهِيَ القَلْبُ »[2]

[1] – عبد الرزاق الكاشاني، معجم اصطلاحات الصوفية، مرجع سبق ذكره، ص 162.

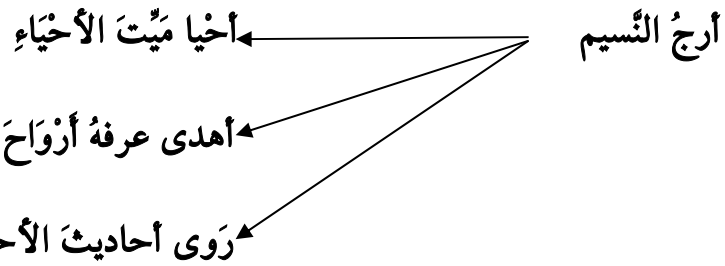
[2] – رواه البخاري ، الجامع الصحيح ، ج01، مرجع سبق ذكره ،ص 34، الحديث رقم[52].رواه كذلك مسلم في صحيحه، وأبو داوود والنسائي وابن ماجه في سننهم وأحمد في مسنده...

د/ استعارة : أرجُ النَّسيمِ : يقول ابن الفارض :

أرجُ النَّسيمِ سرَى منَ الزَّوراءِ سَحَراً، فأحْيا مَيِّتَ الأحْيَاءِ [1]
أهْدَى لَنَا أرْوَاحَ نجدٍ عَرْفُهُ فالجَوُّ منهُ مُعَنبَرُ الأرْجاءِ
ورَوى أحاديثَ الأحبَّةِ ، مُسنِداً عَنْ إذخِرٍ بأذاخِرٍ ، وسِحَاءِ

[الديوان ، ص 09]

لطالما تغنى الشعراء بالنسيم والصَّبا في معرض الكلام عن محبوباتهم [2] ، وفي هذه الأبيات السابقة نرى أنّ الشاعر لم يشذَّ عن هذا فقد أسند في الأبيات السابقة أفعالا مجازية لـ((**أرج النسيم الذي سرى من الوزراء**))، والتي تعبر بمجموعها عن حالة وجدانية يصور فيها الشاعر تجربة روحية عاشها في أحضان المدينة النبوية وما جاورها، والمقصود هنا هي الزوراء (التي هي موضع قريب من المسجد النبوي لا زوراء العراق لامتناع المعنى عن إرادة ذلك ، لأن هذه الأخيرة تمثل الحضرة المحمدية الجامعة للكمالات كلها ظاهرا وباطنا)، والرسم الآتي يوضح وجه التصوير الاستعاري في الأبيات السابقة :



[1] – الملاحظ في هذا البيت أنّه يتشاكل دلاليا مع البيت الذي في الجيمية :

وفي مَساحِبِ أذيالِ النَّسيمِ، إذا أهدى إليَّ، سُحَيْراً ، أطيبَ الأرَجِ

[الديوان ، ص 77]

[2] – يكفي هذه الريح شرفا أنَّ من المفسرين من رأى أنها الريح التي أتت ليعقوب برائحة يوسف، يقول أبو الحسن علي بن أحمد الواحدي في تفسير قوله تعالى : ﴿ وَلَمَّا فَصَلَتِ ٱلۡعِيرُ قَالَ أَبُوهُمۡ إِنِّي لَأَجِدُ رِيحَ يُوسُفَۖ لَوۡلَآ أَن تُفَنِّدُونِ ﴿٩٤﴾ ﴾ [يوسف: ٩٤] « **أن ريح الصبا استأذنت ربها في أن تأتي يعقوب بريح يوسف قبل أن يأتيه البشير بالقميص فأذن لها، فأتته بها ولذلك يستروح كل محزون بريح الصبا، ويتنسمها المكربون فيجدون لها روحا، وقد أكثر الشعراء ذكرها في أشعارهم...** » الوسيط في تفسير القرآن المجيد،ج02، تح : عادل أحمد عبد الموجود وآخرون، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان ، ط01، 1994، ص 632.

الملاحظ أنَّ الشاعر قد تجاوز المعنى الاستعاري الظاهر؛ الذي يمتنع فيه -عقلا - إسناد فعل (الإحياء / والإهداء / والرواية) لأرج النسيم، إلى معنى استعاري باطني، يفهم من السياق، والجدول الآتي يبيّن إنتاجية المعنى في هذا المدار التصويري :

الاستعارة (المعنى الأول)	وجه الاستدلال الظاهري للاستعارة (المعنى الثاني)	وجه الاستدلال الباطني للاستعارة (المعنى الثالث)
أرج النسيم == أحيا ميت الإحياء.	أنَّ فعل إحياء الموتى لا يمكن تصوره من أرج النسيم	**أرج النسيم** الذي هو (انتشار المعارف والحقائق الربانية) وفعل **إحياء الموتى** المقصود منه هنا : : الإحياء بالقرب والوصل من مات بالبعد والهجر...
أرج النسيم == أهدى عرفه أرواح نجد.	أنَّ إهداء أرواح نجد لا يمكن تصوره من أرج النسيم	**أرج النسيم** الذي هو (انتشار المعارف والحقائق الربانية) **وإهداء أرواح نجد** المقصود منه هنا: التجليات الإلهية والأسرار الربانية
أرج النسيم == روى أحاديث الأحبة مسندا.	أنّ رواية أحاديث الأحبة لا يمكن تصوره من أرج النسيم	**أرج النسيم** الذي هو (انتشار المعارف والحقائق الربانية) **رواية أحاديث الأحبة** المقصود منه هنا: حضرات الأسماء الإلهية المتجلية في الهياكل الإنسانية.

الجدول رقم :(04)

إنّ الملاحظ في المدار التصويري السابق ما يلي:

1/ إنَّ الفعل التجاوزي الظاهر للاستعارة السابقة تنمّ عن توفيق كبير من الشاعر – دلاليا – من حيث المناسبة والتشاكل الدلالي بين الأرج – و المضاف إليه – النسيم وأرواح نجد وأحاديث الأحبة، من حيث اشتراكها في الدلالة على اللَّطافة والأنس والجمال.

2/ إنَّ الفعل التجاوزي الباطني للاستعارة السابقة يُفهمُ منه معنى زائدا (رمزيا عرفانيا) عن الفعل التجاوزي الظاهر؛ هذا الأخير الذي هو ذاتُه يحمل معنى زائدا على المعنى الحقيقي...

3/ أنّ السياق النصي هو الذي فُهِمَ منه دلالة الاستعارة على معان عرفانية متعالية، وذلك بدليل القرائن الآتية:

– الفعل ((**سرى**)) : الذي يحمل بعدا دينيا / روحيا معروفا في المعطى الإسلامي (حادثة الإسراء)، وتوكيدا لهذا المعنى قول الشاعر في بيت له :

لـــيَهْنَ رَكْـــبٌ سَـــروا لـــيلاً، وانـــتَ بهـــمْ بسَـــــيرِهِمْ في صـــــباحٍ ، منـــــكَ ، مُنـــــبَلِجِ

[الديوان ، ص*77*]

– الظرف ((**سحرًا**)): وهو زمن الفتح والعطاء والمغفرة ونزول الذات الإلهية إلى السماء الدنيا [1]

– البيت الذي جاء بعد الأبيات الثالثة، قوله :

فسَـــكِرْتُ مِـــنْ رَيَّـــا حَواشـــي بُـــردِهِ وسَـــــرَتْ حُمَيَّـــــا البُـــــرْءِ في أدوائـــــي

[الديوان ، ص *09*]

فهو – معنويا – معطوف على ما قبله، وتقدير الكلام لما روى أحاديث الأحبة مسندا سكرت من ريّا حواشي برده...والسكر في اصطلاح الصوفية [2] أكبر من أن يجهل...

---

[1] – هذا من الأحاديث المشكَلة عند العلماء ، خاصة في تفسير معنى النزول، ورد في كتب السنة بأكثر من لفظ، أصحّه ما رواه أبو هُرَيْرَةَ ﷺ: أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ ﷺ قَالَ: « **يَنْزِلُ رَبُّنَا تَبَارَكَ وَتَعَالَى كُلَّ لَيْلَةٍ إِلَى السَّمَاءِ الدُّنْيَا حِينَ يَبْقَى ثُلُثُ اللَّيْلِ الآخِرُ يَقُولُ: مَنْ يَدْعُونِي، فَأَسْتَجِيبَ لَهُ؟ مَنْ يَسْأَلُنِي فَأُعْطِيَهُ؟، مَنْ يَسْتَغْفِرُنِي فَأَغْفِرَ لَهُ؟** » رواه البخاري، الجامع الصحيح ، ج01، مرجع سبق ذكره، ص 356، الحديث رقم[1145].رواه كذلك مسلم في صحيحه، وأبو داوود وابن ماجه في سننهما ومالك في موطئه وأحمد في مسنده...

[2] – ستفرد له الدراسة عنصرا كاملا في الفصل الآتية : ((**الرّاموز الخمري ودلالات السكر الصوفي في شعر ابن الفارض**)).

4/ اتكاء الشاعر على معرفته بالعلوم الشرعية وتوظيفها في هذا النسق الاستعاري، حيث استحضر قضية رواية الحديث وإسناد إلى أصحابه في البيت الثالث :

((**ورَوى أحاديثَ الأحبَّةِ ...**))، ولكنَّ المثير للانتباه هو استبداله رجال السند (رواة الحديث) **بالإذخِرِ والأذاخِرِ والسِحَاءِ** ؛ وكلها تحمل معان سامية وجميلة ومتناسبة، **فالإذخر** : نبات طيب الريح ، **والأذاخر** : موضع قرب مكة ، **والسحاء:** نبت ترعاه الإبل عسله من أجود أنواع العسل، والتي تُأَوَّل عرفانيا بالمعاني الآتية :

الإذخر: حضرة الصفات الجمالية.

الأذاخر: حضرة الذات الإلهية الجامعة للجلال والجمال بـ(الكمال).

السحاء: حضرة الصفات الجلالية.

هـ/ **استعارة السُّهادِ** : يقول ابن الفارض:

كَلَّمَ السُّهادُ جُفونَهُ، فتبادرتْ عبراتُهُ، ممزوجةً بدِمَاءِ

[الديوان ، ص *10*]

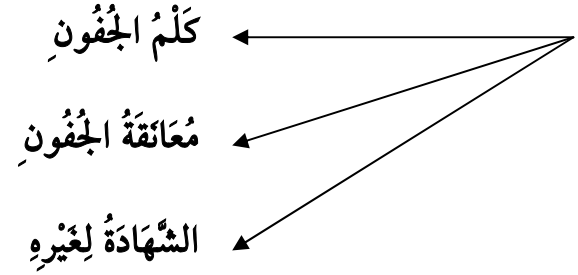
أبيتُ بجفنٍ ، للسُّهادِ، مُعانِق تُصافحُ صَدري راحَتي، طولَ ليلتي

[الديوان ، ص *23*]

دَنِفٌ،لَسيبُ حشىً، سليبُ حُشاشَةٍ شَهِدَ السُّهادُ بشَفْعِهِ مِمْشاذا

[الديوان ، ص *90*]

من المعلوم أنّ السهاد والأرق هي متعلق من متعلقات المحبة فقلما نجد شاعرا لا يشتكي طول السهر وذهاب النوم وامتناع القرار جرّاء تذكر حبيبه، ولهذا نجد ابن الفارض في حبه لمعشوقه يكثر من ذكره، وقد جاء توظيفه له في معرض صورة استعارية متعددة ، يمكن تلخيصها في الرسم الآتي:



إنّ الملاحظ في أنّ السهاد في الأبيات السابقة قد تجاوز مداه الدلالي المحتمل في مثل هذه السياقات الشعرية، ففي البيت الأول: نرى أنّ الشاعر في سياق وصفه ما ناله من الأسى والضنى جراء الغرام والصبابة، يستعير صورة بيانية مشهورة عند من سبقه من الشعراء، وهي ادعاء مقدرة السهاد (الأرق) على أن يَكْلِمَ (يجرح) أجفانه، ما انجرّ عنه امتزاج دموعه بدمائه، ولكنّ المعنى الآخر المفهوم تأويلا، هو اعتبار السُّهاد الأوهام والخطرات الطارئة على القلب بحيث يمتزج داعي الخير بداعي الشرِّ.

وفي البيت الثاني: نجد صورتين استعاريتين، إحداهما أروع من الأخرى، حيث جعل من السُّهاد لكثرة ملازمته له كأنه عاقل يُعانقُ، والمفارقة العجيبة تكمن في نسبة المعانقة للجفن لا للذات، وهذا أبدع في الاستعارة، لأن الجفن هو من يتعلق به السُّهاد، كما هو معروف، وأيضا جمعه بين المجرد (السُّهاد) والمحسوس(الجفن) ما أضفى على صورة رونقا وبهاء، وفي المقابل نجده في الصورة الثانية قد جعل من راحة يده تصافح صدره، الأمر الذي يفتح مجالا خصبا لتخيل وجه الربط بين الصدر والراحة؛ الذي من أقرب معانيه معاناة سهر الليل وطول هذا الأخير عليه بحيث يراوح بين صدره وراحته ليله كلَّه، فركَّب في هذه الصورة بين المحسوس والمحسوس (الراحة والصدر)، والملاحظ في كلتا الصورتين أنهما تضافرتا لرسم لوحة تكشف عن شدة معاناة الشاعر وما يكابده من شوق إلى الحبيب ولوعة لفراقه...

وفي البيت الثالث : يستمرُّ الشاعر في وصف حاله من السهر ومجانبة النوم، وذلك من خلال ارتكازه على التراث الصوفي القصصي، لتقريب صورة السُّهاد الذي بلغ منه مبلغا عظيما، حيث يجعل هذا الأخير يشهد أنَّ الشاعر قد شارك ((مُمْشَادًا)) مجانبة النوم زمنا، وممشاذ الدينوري هذا يحكى ويؤثر عنه أنه « كان من كبار الصالحين المجاهدين، قيل أنه استمرَّ أربعين سنة لا ينام » [1] .

من خلال ما سبق من كلام عن استعارة السُّهاد يمكن ملاحظة ما يأتي:

[1] – بدر الدين البوريني وعبد الغني النابلسي، شرح ديوان ابن الفارض ، ج01، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 2003،ص201، ينظر في ترجمته : عبد العزيز عز الدين السيروان ، الصوفيون وأرباب الأحوال، السيروان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط01، 1995، ص ص 131– 133

1/ **في البيت الأول**: يظهر أنّ فعل السُّهاد في اتصاف الشاعر به يتجاوز حدّ المعقول حيث يكون سببا في كلم الجفون حتى تختلط في الأخير الدماء بالدموع، وحقّ لمن يكون سهاده لله أن يصيبه هذا...

2/ **في البيت الثاني** : الثنائية الحاكمة لهذا البيت هي الاتصال والتتابع (الاستمرارية)، للمعانقة بين السهاد والجفن ووضع راحة اليد على الصدر طول الليل، وفي هذا إمعان في تصوير الحالة التي وصل إليها الشاعر.

3/ **وفي البيت الثالث** : يكمن الجمال فيه في اعتبار السُّهاد الذي هو في الأصل علّة عدم النوم هو الذي يشهد عليه، فمنطوق البيت هو المبالغة والتوكيد على ما نال الشاعر من الضنى والحزن والألم ما جعل النوم يهجره، أما مفهومه فهو إقرار الشاعر ضمنا واعترافه بكرامات الأولياء ، كما حدث مع ممشاذ الدينوري، وأنّه السهاد إذا كان في حقّ المحبة البشرية يدوم ليالٍ، فإنه في حق المحبة الإلهية لا يبعد أن يدوم أعواماً، للبون الشاسع والبعيد بين كلتا المحبتين...

ملاحظات عامة :

1/ المتأمل أنّ بنية المتخيل في الاستعارات السابقة تنحو منحى عرفانيا، تغدو من خلالها المدارات التصويرية المختلفة محكومة برؤية صوفية يتعذر معها مقاربة المعنى مقاربة بيانية مجرّدة، لا تأخذ بعين الاعتبار أوجه التأويل المفهومة، بل والمفروضة في كثير من الأحيان بحكم السياق اللغوي والقرائن المختلفة.

2/ الملاحظ في أوجه الاستدلال في الاستعارات السابقة كلها أنّ إنتاجية المعنى فيها تقوم على محورين اثنين :

أ- **محور الاستدلال الظاهري** : التي لا يتجاوز فعل الإنتاج فيها المعنى الواحد، أو في أحسن الأحوال معنى آخر موازٍ.

ب – **محور الاستدلال الباطني** : وفيه يتم إنتاج معنى المعنى؛ أي أنّ المعنى الأول المتمثل في محور الاستدلال الظاهري، يتم إعادة قراءة دلالاته بحيث يتم استجلاء معنى آخر خفي مفارق تماما،

يتوسل بالمعطى اللغوي ويتعداه إلى المعطى المعرفي، الذي يدرك بصفاء الروح لأنه من جنسها، ولعلَّ هذا المعنى قد اشار إليه ابن الفارض في معرض التغني بمدح النّور المحمدي، وذلك في قوله:

فـــالعينُ تَهْـــوَى صـــورَةَ الحُسْـــنِ، الَّـــتي روحـــي بهـــا تَصـــبو إلى مَعْنـــىً خَفـــي

[الديوان، ص *106*]

3/ يظهر المدار التصويري لموضوعة المحبة الإلهية جامعا للاستعارات السابقة، بحيث تُكوِّنُ هذه الأخيرة صورة كلية جامعة، يستطيع القارئ من خلالها أن يرسم صورة شبه مكتملة الملامح للعلاقة بين الشاعر ومحبوبه.

4/ الاستعارات في البيان الصوفي ليست مجرد زينة بلاغية أو أصباغ يراد لها زخرفة الكلام، بل هي تمثل في الخطاب الشعري الصوفي وسيلة من وسائل الاتصال المتعالية، التي يحصل معها التفاعل البنَّاء بين النَّاص ومتلقيه، ما من شأنه أن يشركَ الطرفين في متخيل صوفي واحد يتمُّ إنتاجه على مقتضى الفضاء المعرفي المتداول، والمحكوم بسلسلة من التصورات التي تفرضها الرؤية الصوفية الجامعة، فالاستعارة في شعر ابن الفارض جاءت لتطرح أنظمة معرفية لموضوعة المحبة الإلهية بوصفها برزخا بين عالم الغيب والشهادة والمحسوس والمجرّد أو قل جاءت لتنقل المعنى من مستواه الظاهري الأدبي (المعنى الثاني) إلى المستوى الباطني (المعنى الثالث)، بما من شأنه أن يجعل الاستعارة تقوم على ازدواجية دلالية تحيل إحداهما إلى الأخرى...

2/ الصورة التشبيهية ودورها في إنتاج المعنى الصوفي في شعر ابن الفارض :

إن المتتبع والمستقرئ لمحل إعراب الأنواع البلاغية الخاصة بالصورة الشعرية، يدرك أنّ التشبيه، كان حضوره ملحا على الساحة اللغوية والنقدية عند القدامى، بوصفه يمثل الأساس التي تركّبت عليه الشعرية الجاهلية، وما تبعها من شواهد نقدية تهلِّل له وتجعله يدور مع الإبداع والتمكُّن من ناصية القصيدة وجودا وعدما، ولعل هذا ما حدا بكثير من النقاد واللغويين إلى تقديم امرئ القيس على من سواه من فحول شعراء العصر الجاهلي، يقول ابن سلام الجمحي في هذا الصدد: « فاحتجَّ لامرئ القيس من يقدّمه على الشعراء، بأنّه ما قال مالم يقولوه، ولكنّه سبقهم إلى أشياء ابتدعها

استحسنها العرب وأتبعه الشعراء عليها، منها: استيقاف صحبه، والبكاء في الديار، ورقّة النسيب، وقرب المأخذ، وتشبيه النساء بالظباء وبالبيض، وتشبيه الخيل بالعقبان والغضا، وقيد الأوابد، وأجاد في النسيب، وفصّل بين النسيب والمعنى، وكان أحسن الطبقة تشبيهاً » [1]، أيضا اعتبار التشبيه من أصول الشعر الركينة التي يبنى عليها، فقد « قال البطين :أجمع العلماء بالشعر على أن الشعر وضع على أربعة أركان : مدح رافع أو هجاء واضع أو تشبيه مصيب أو فخر سابق » [2] ، فلفرط تعلقهم به جعلوه – كما في النص السابق – عديل الأغراض الشعرية المقدَّمة عندهم، بل حتى الاستعارة التي احتفى بها البلاغيون – كما تقدّم – هي قائمة على التشبيه، ولهذا يجد المتصفح لدواوين الشعر العربي مختاراته كالمفضليات والأصمعيات وجمهرة أشعار العرب، يرى احتواءها على جملة من التشبيهات البديعة التي تفجرت وتفتقت بها قرائح الشعراء فوصفت أشعارهم لأجل ذلك بالجمال وعلو القدر والتمكُّن من ناصية القصيد..

- **تعريف التشبيه :**

أ/ لغة

تكاد تجمع المعاجم القديمة على أنَّ المقصود من التشبيه هو التمثيل، يقال فلان شبيه لفلان إذا كان فيه صفات تشبه أو تماثل صفاته، فقد ذكر ابن منظور أنَّ « الشِّبْهُ والشَّبَهُ والشَّبِيهُ: المِثْلُ، وَالْجَمْعُ أَشْباهٌ. وأَشْبَه الشيءُ الشيءَ: مَاثَلَهُ، وَفِي الْمَثَلِ: مَنْ أَشْبَه أَباه فَمَا ظَلَم، وأَشْبَه الرجلُ أُمَّه (...)وشَبَّهه إِياه وشَبَّهَه بِهِ مَثَّلَهُ، والْمُشْتَبِهاتُ مِنَ الأُمور: الْمُشْكِلاتُ، والْمُتَشابِهاتُ: الْمُتَماثِلاتُ. وتَشَبَّهَ فلانٌ بِكَذَا، والتَّشْبِيهُ: التَّمْثِيلُ » [3] والشبه والمثل يلتقيان على ثلاثة معان :

الأول: اتفاق شيئين أو أمرين على الإطلاق في صفاتهما كافة، حتى لا يجد المرء بينها مفارقة .

---

[1] – طبقات فحول الشعراء، ج01، شرحه محمود محمد شاكر، دار المدني، السعودية، السعودية، دط،1974، ص 55.

[2] – أبو عبد الله محمد المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تح : محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1995، ص 206.

[3] – لسان العرب، ج13، مرجع سبق ذكره ، مادة * شبه * ، ص503.

الثاني : تقارب شيئين أو أمرين في وجه من الوجوه، فيتفقان في ذلك الوجوه وقد يختلفان في غيره.
الثالث : تساوي شيئين أو أمرين، حتى يستوي كل أحد منهما بديلا عن الآخر [1]
وفي القرآن محكم ومتشابه : « وأصل المتشابه في الكلام أن يشبه اللفظُ اللفظَ في صيغته وصورته، وإن اختلفَ معناهما، ومنه قوله: ﴿ تَشَٰبَهَتۡ قُلُوبُهُمۡ ﴾ [البقرة: ١١٨] ، أي: أشبه بعضُها بعضا في الكفر والإصرار والعتو، ومنه قولُه تعالى في ثمر الجنة: ﴿ وَأُتُواْ بِهِۦ مُتَشَٰبِهًا ﴾ [البقرة: ٢٥] ، يعني في الصورة واللون والهيئة، وإن اختلفت الروائحُ والطعوم، ومنه قولهم: أشبهَ زيد عمراً في خلقته وحُسنِ هديه وطرائقه، وقولهم: اشتبهَ عليَّ الأمرُ إذا أُلبس بغيره، ومنه سُمِّيت الشُبهة المصوِّرة للباطل بصورة الحق شبهة...» [2]

ب/ اصطلاحا :

أمَّا في اصطلاح البلاغيين، فقد تأثروا بالمدلول اللغوي للكلمة – كما أورده أصحاب المعاجم – فقد عرّفه الخطيب القزويني(ت 739هـ): بأنّه « الدلالة على مشاركة أمرٍ لآخر في معنى » [3] ، يلاحظ في هذا التعريف أنَّ فيه قصورا في أداء المقصود من معنى التشبيه، حيث أهمل فيه صاحبه ذكر أداة التشبيه، بحيث يمكن أن يلتبس بالاستعارة، لأنها هي كذلك يشترك طرفاها في معنى معين، ولكنّه مع قصوره هو أكمل من تعريفات من سبقوه [4].

---

[1] – أحمد مطلوب وحسن البصير، البلاغة والتطبيق، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراق، ط 02، 1991، ص261، 262

[2] – أبو بكر الباقلّاني، الانتصار للقرآن، ج 02، تح : محمد عصام القضاة، دار الفتح، عمان، الأردن / دار ابن حزم، بيروت، لبنان ، ط01 ، 2001، ص 781.

[3] – الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، مرجع سبق ذكره ، ص 164.

[4] – يُنظر: للاستزادة علاوة عن تعريف القزويني :أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، (المتوفى: 285هـ)، الكامل في اللغة والأدب، ج 03، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة ،مصر، ط1997،03، ص41، أبو الفرج قدامة بن جعفر البغدادي، (المتوفى: 337هـ)، نقد الشعر، تح : محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 124، أبو بكر الباقلاني محمد بن الطيب (المتوفى: 403هـ)، إعجاز القرآن، تح : السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط05، 1997، ص263. ضياء الدين ابن الأثير الكاتب (المتوفى: 637هـ) ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1420هـ، ص 399.

إنّ أكمل تعريفات التشبيه ما عليه متأخرو البلاغيين، حيث عرّفه عبد الرحمن حسن حبنّكة الميداني بقوله : «هو الدلالة على مشاركة شيء لشيء في معنى بإحدى أدوات التشبيه » [1]

ويعدُّ هذا التعريف من أكمل ما قيل في التشبيه لأنه استوفى أركان التشبيه الأربعة :

وقوله : **الدلالة على مشاركة شيء لشيء:** فالشيء الأول هو المشبه والثاني هو المشبه به، وإذا حذف أحدهما أُلْحِقَتْ الصورة بالاستعارة .

فمعنى قوله : **في معنى**: المقصود به وجه الشبه، أو علاقة تجمع بينهما في سمة أو أكثر.

وقوله : **بإحدى أدوات التشبيه** المذكورة (حرف ككاف التشبيه، أو صيغ أسماء وأفعال متصلة بمادة لها علاقة بالشبه كمثل وشبيه، أو غيرها...)، أو المقدرة تفهم من سياق الكلام.

هذا وقد أكثر المتقدمون والمتأخرون في ذكر علو قدر التشبيه، حتى قال عنه الخطيب القزويني : « وإذْ قد عرفتَ معنى التشبيه في الاصطلاح؛ فاعلم أنه مما اتفق العقلاء على شرف قدره وفخامة أمره في فن البلاغة، وأن تعقيب المعاني به -لا سيما قسم التمثيل منه- يضاعف قواها في تحريك النفوس إلى المقصود بها، مدحا كانت أو ذما أو افتخارا أو غير ذلك » [2]

ومن أمارات علو قدره هو القدرة على إيجاد الائتلاف بين الأشياء المتباعدة والمختلفة في الجنس والنوع، إذ الاتفاق في أطراف التشبيه بثبوت المماثلة لا يكاد يعطي مزية للشاعر في كيفية اهتدائه لأوجه الاتفاق في التشبيه مع الاختلاف في جنسها ونوعها، يقول الجرجاني في هذا الصدد : « فإذا أُعدت الحَلَباتُ لجري الجياد، ونُصِبت الأهداف لتعرف فضل الرُّماة في الإبعاد والسّدَاد، فرهانُ العقول التي تستَبق، ونِضالها الذي تمتحِن قواها في تعاطيه، هو الفِكر والروّيةُ والقياس والاستنباط، ولن يبعُد المَدَى في ذلك، ولا يدقّ المرمَى إلا بما تقدم من تقرير الشَّبه بين الأشياء المختلفة، فإنّ الأشياء المشتركة في الجنس، المتفقةَ في النوع، تستغني بثبوت الشَّبه بينها، وقيام الاتفاق فيها، عن تعمُّل وتأمل في إيجاب ذلك لها وتثبته فيها » [3]، وهذا الاختلاف المذكور هو الذي يوجب التباين

[1] - بسيوني عبد الفتاح فيّود، علم البيان (دراسة تحليلية لمسائل البيان)، مرجع سبق ذكره، ص17.

[2] - الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، مرجع سبق ذكره ،ص 164.

[3] - أسرار البلاغة، مرجع سبق ذكره، ص126،127.

في البراعة من شاعر إلى آخر، أي « هو الموجب للفضيلة، والداعي إلى الاستحسان، والشفيع الذي أحْظَى التمثيل عند السامعين، واستدعى له الشغَف والوَلوع من قلوب العقلاء الراجحين، ولم تأتلف هذه الأجناس المختلفة للممثَّل، ولم تتصادف هذه الأشياء المتعادية على حكم المشبّه، إلا لأنه لم يراعِ ما يَحْضُر العَين، ولكن ما يستحضر العَقْلُ، ولم يُعْنَ بما تنال الرؤية، بل بما تعلَّق الروّية، ولم ينظر إلى الأشياء من حيث تُوعَى فتحويها الأمكنة بل من حيث تعِيها القلوب الفَطِنة، ثم على حسَب دِقّة المسلَك إلى ما استُخْرج من الشَّبه، ولُطْفِ المذهب وبُعد التَّصَعُّد إلى ما حصل من الوِفاق، استحقَّ مُدرِكُ ذلك المدحَ، واستوجب التقديمَ، واقتضاكَ العَقْلُ أن تنوِّه بذكره، وتقضي بالحُسْنَى في نتائج فكره...» [1]

إذن فالصنعة البيانية في الجمع بين المتباعدات المتنافرات في بوتقة واحدة، تعتمد جودة القريحة وحضور البديهة والحذق، كما أنها تستدعي في المقابل من متلقيها « دِقّة الفكر ولُطف النظر نَفاذ الخاطر، إلى ما لا يحتاج إليه غيرهما، ويحتكمان على مَن زَاوَلَهما والطالب لهما من هذا المعنى، ما لا يحتكم ما عداهما، ولا يقتضيان ذلك إلاّ من جهة إيجاد الائتلاف في المختلفات » [2]، مما سبق يتبين لنا أن مناط الإبداع لدى صاحب صناعة التشبيه هو القدرة على التخيل في الجمع الذهني بين المفارقات مع العمل على إدراك سبل الاتفاق بينها...

- **تجليات الصور التشبيهية في شعر ابن الفارض وأبعادها العرفانية :**

إنَّ نظرةً إلى التحديدات السابقة للصورة التشبيهية تطرح أكثر من إشكال حول محل إعرابها في المنجزات الصوفية عامة وشعر ابن الفارض خاصة، من حيث دوران جلِّ المعاني الشعرية حول فكرة مركزية وهي العلاقة بين المخلوق وخالقه، هذه العلاقة التي تجعل من دارس شعرية التشبيه – الذي يأتي في الغالب مقررا لها – يقع لا محالة في حرج القول بالمماثلة في وجه من الأوجه بين الحق والخلق، لأنّ حقيقة الخطاب الصوفي ، كما هو معلوم، يقوم هو –كذلك –على مقتضى هذه

[1] – المرجع السابق، ص 129.

[2] – المرجع نفسه، ص 127.

العلاقة، فلا يُتَصَوَّرُ خطاب أدبي صوفي لا يتخذ من ثنائية الخالق(الواحدية – الأحدية) / المخلوق (التعدد – الكثرة)، كمرتكز لبناء هذا الخطاب في مساراته الدلالية والبيانية، هذه الثنائية التي لا يمكن أبدا من خلالها استحضار « العلاقة المتكئة على التشابه بمستوياته المتعددة » [1] ، هذا وإن كان العمق الفلسفي الصوفي في كثير من نظرياته ومقولاته يقوم على إثبات وإقامة التماثل بين الخالق ومخلوقاته، ولعل أدونيس قد أزال بعضا من هذا الإعضال الواقع والظاهر عندما يقول : « فإن الصورة تحديدا، إنما هي ابتكار محض، وهي بالتالي ليست تشبيهية، تولد من المقايسة أو المقارنة، وإنما تولد من التقريب والجمع بين عالمين متباعدين، بحيث يصبحان وحدةً » [2] أي أنّ مدار التصوير الشعري يتجاوز المعطى التعبيري للتشبيه إلى معطى أكثر عمقا وهو محاولة التقريب بين طرفين(يحكمهما التضاد للاختلاف بين المطلق الكامل والنسبي القاصر) في علاقة تقوم على إيجاد الصفات المشتركة التي تؤطر هذه العلاقة جدليا (الربُّ / المربوب ، العبد/ المعبود، المحبُّ/ المحبوب) لا على القول بادعاء تناسخ الذوات، وتماثلها وتمازجها، فهذا الاحتراز وإن كان يعمد إلى نوع من التنزيه إلى أنه يستدعي حساسية كبيرة في الدوائر الفكرية والمعرفية المختلفة، لأنَّ الاتفاق شبه مؤكد على أنَّ المجاز ومنه التشبيه يمكن ان يكون وسيلة لإدراك الوجود الإنساني، لكنه يعجز أن يكون وسيلة لإدراك ماهية وكيفية الوجود الإلهي لاستحالة بناء نموذج تصوري من العدم؛ ولأن صورة الله ﷻ محجوبة عنَّا في الدنيا لقصور قدرة الخلق على رؤية الخالق، والدليل قوله تعالى: ﴿ قَالَ رَبِّ أَرِنِيٓ أَنظُرۡ إِلَيۡكَۚ قَالَ لَن تَرَىٰنِي وَلَٰكِنِ ٱنظُرۡ إِلَى ٱلۡجَبَلِ فَإِنِ ٱسۡتَقَرَّ مَكَانَهُۥ فَسَوۡفَ تَرَىٰنِيۚ فَلَمَّا تَجَلَّىٰ رَبُّهُۥ لِلۡجَبَلِ جَعَلَهُۥ دَكّٗا وَخَرَّ مُوسَىٰ صَعِقٗاۚ فَلَمَّآ أَفَاقَ قَالَ سُبۡحَٰنَكَ تُبۡتُ إِلَيۡكَ وَأَنَا۠ أَوَّلُ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ ﴿١٤٣﴾ ﴾ [الأعراف: ١٤٣]، فالإطار التوحيدي يقتضي المخالفة طرفين أحدهما كان سببا في وجود الآخر من العدم، والله ﷻ يبين هذا في قوله: ﴿ لَيۡسَ كَمِثۡلِهِۦ شَيۡءٞۖ وَهُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلۡبَصِيرُ ﴿١١﴾ ﴾ [الشورى: ١١] ، ولهذا السبب « مهما بلغ المجاز من تركيب عمق وجمال، فإن المسافة تظل واسعة،

[1] – صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط01، دت، ص223.

[2] – الصوفية والسوريالية، مرجع سبق ذكره، ص 160.

إذ إنه لا يمكن تشبيهه عز وجلَّ بشيء، وهو لا يتجسد في الأشياء أو يكمن او يحلُّ فيها، وهو لا يتواصل مع البشر من خلال التجسد والكمون والحلول واختزال المسافات والساحات والثغرات فهو المركز أو المدلول، المتجاوز الموجود خارج المادة » [1] إذن فالمجاز (التصوير التشبيهي) يعجز في تصور الإنسان ومخياله عن إدراك هذه الحقائق الإلهية المطلقة، لأنه يصدر عن حدود ضيقة قاصرة / أرضية، فهو على حسب قول عبد الوهاب المسيري « يؤكد الصلة بين الأشياء، ولكنه في تأكيده الصلة يؤكد المسافة بينها، فهو يؤكد وجود عنصرين (لا عنصرا واحد) مستقلين متشابهين غير ملتحمين عضويا، لا يفقد الواحد نفسه في الآخر ليظهر كلٌّ عضوي جديد » [2]، ولهذا ارتأت الدراسة عدم الإيغلال في إيجاد صور تشبيهية تماثل بين الخالق والمخلوق درءا للفتنة والجدل وتأدبا مع الله ﷻ، يقول جلَّ وعلا : ﴿ مَّا يَلْفِظُ مِن قَوْلٍ إِلَّا لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيدٌ ﴿١٨﴾ ﴾ [ق: ١٨]

وبعد هذه الإشارة المنهجية / المعرفية السريعة ستحاول الدراسة مقاربة الصور التشبيهية الواردة في ثنايا شعر ابن الفارض، مع الأخذ بعين الاعتبار للنقاط الآتية:

1/ عدم التقيد بالمعيار التصنيفي الخاص بأنواع التشبيهات كما قررتها كتب البلاغة، باعتبار حسنه (القريب المبتذل / البعيد الغريب)، باعتبار أحوال أركانه (المرسل، المؤكد، المجمل، المفصَّل، البليغ، المقلوب، الضمني)، والابتعاد قدرالإمكان على المقاربة الكلاسكية؛ التي تفقد في كثير من الأحيان الصورة عمقها وامتداد دلالاتها خاصة في مستوياتها العرفانية.

2/ عدم ذكر كلِّ الصور التشبيهية الواردة في الديوان، خاصة منها ما تشترك مع غيرها دلاليا، وهذا النوع متداول في شعر ابن الفارض، الذي يشيع فيه التناص الداخلي، بحيث تَكْثُر عنده الصور المعادة والمكرورة، يقول شارحًا ديوانه :« وهذه عادته ﷺ يكرِّر المعنى في ألفاظ مختلفة في وضوح الدلالة ... » [3]

3/ حاولت بقدر الإمكان الإعراض عن تناول التشبيهات الميتة، التي كثر استعمالها عند الشعراء،

[1] – عبد الوهاب المسيري، واللغة والمجاز بين التوحيد ووحدة الوجود، مرجع سبق ذكره، ص 158.

[2] – المرجع نفسه، ص 160.

[3] – بدر الدين البوريني وعبد الغني النابلسي، شرح ديوان ابن الفارض، ج01، مرجع سبق ذكره، ص244.

التي وإن كانت تأخذ أبعادا رمزية في شعر ابن الفارض إلا انَّها مادامت مطروقة من الناحية الفنية لا تستفزُّ مشاعرنا ولا تأخذ بتلابيب قلوبنا، من مثل اقتضاء وصف الوصال بسرعة انقضاء الأيام والليالي، أو اقتضاء وصف الهجران بطول الأزمان وغيرها...

4/ لاشك أنَّ الصورة التشبيهية عند ابن الفارض تقوم على استيعاب الأغراض البلاغية المتعلقة بها،كبيان حال المشبه، بتقريب صورته من السامع بغية تفضيله أو التوكيد والإقناع أو الإمتاع والاستطراف... وتجاوزها إلى أغراض أخرى، وللمٍّ شتات ما تفرق من صور تشبيهية في ديوانه، ستحاول الدراسة تلخيصها في ما يأتي:

ـ الصورة المفردة:

وهي صورة بسيطة تقدم تصورا جزئيا، ومع هذا فهي مكتفية بذاتها في دلالاتها النفسية، يمكن أن تكون داخلة في البنية التكوينية للصورة المركَّبة، فهي بهذا الاعتبار أبسط ما يكون من مكونات التصوير [1]، وفي الآن نفسه جزءا لا يمكن الاستغناء عنه في رسم معالم صور تكون أشمل وأعقد منها، والملاحظ أنَّ شعر ابن الفارض قد كثر عنده هذا النوع بحيث غطَّى على ما سواه، وفيما يلي بعض الصور التشبيهية :

يقول في همزيته:

ورَعَـى لَيَـالِيَ الخَيْـفِ، مَـا كَانَـتْ سِـوَى حُلْـمٍ مَضَـى، مَـعَ يَقْظَـةِ الإغْفَـاءِ

[الديوان ، ص *13*]

البيت الشعري السابق جاء في سياق حديث الشاعر عن الشعائر الدينية الخاصة بالحج، فـ((**ليالي الخيف**)) المقصود بها ليالي التشريق بمنى، فيدعو الله ﷻ لها بالحفظ والصون، ويستذكر حاله فيها، ويشبِّه سرعة انقضائها عنه بحلمِ النَّوم القصير(الإغفاء)، وفي هذا التشبيه مبالغة في وصف إنقضاء

[1] – هذا في الإطار العام، لكن عندما تكون الصورة التشبيهية المفردة (البسيطة) ضمن خطاب صوفي، يختلف الحال، بحيث تغدو لها وظيفتان : **وظيفة بنائية**: يمكن أن تكون بها جزءا من غيرها، **ووظيفة دلالية / عرفانية** : بإمكانها أن تكون مكتفية في رسم معالم صورة كلِّية (مركبة) تفهم تأويلا؛ باطنيا لا ظاهريا.

هذه الليالي، والشاعر هنا يشير بكلامه عن ليالي الخيف، إلى أوقات سلوكه إلى ربِّه وخصَّ كلامه عن هذا الزمن بعدما ذكر جملة من الفضاءات المكانية التي له فيها نفحات ربانية وقربات وفتوحات لا تنسى، امتلأت بها أبياته في هذه الهمزية، لأنَّ أيام التشريق تعقُب عيد الأضحى، الذي يتقرب بها المؤمنون إلى الله ﷻ بنحر الذبائح، ومعلوم أنَّ الصوفية في مخيالهم لهم رمزية في الذبح [1]، المقصود بها النفس اللوامة التي بين الجنبين، وذبحها يعني فطمها عن المنكرات والذنوب وقهرها بالمجاهدات والطاعات، فموتها عند الصوفية عو عين حياتها، وللشاعر في هذا المعنى قوله:

فنفسيَ كانت، قبلُ ، لوَّامةً متى أطعهَا عَصَتْ أو أعصِ كانت مُطيعتي

فأوردتُها ما الموتُ أيسرُ بعضِهِ، وأتعبتُها، كيمَا تكونَ مُريحَتي

فعادَتْ، ومهما حُمِّلَتْهُ تحمَّلتْ هُ مِني، وإن خفَّفتُ عنها تأدَّتِ

وكَّلفتُها، لا بلْ كفلتُ قيَامهَا بتكليفِهَا، حتى كلِفْتُ بكُلفتي

وأذهبتُ، في تهذيبها ، كلَّ لذَّةٍ، بإبعادها عن عادِها، فاطمأنَّتِ

ولم يبقَ هولٌ دونهَا ما ركِبتُهُ، وأشهدُ نفسي فيه غيرَ زكيَّةِ

وكلُّ مقامٍ، عن سلوكٍ ، قطعتُهُ، عبوديّةً حقَّقتُها، بعُبودةِ

[الديوان، ص38، 39]

ـ ويقول ابن الفارض في تائيته الصغرى :

كأنِّي هِلالُ الشَّكِّ، لوْ لا تأوُّهي خَفِيتُ، فلمْ تُهْدَ العُيونُ لرُؤيتي

[1] – ولهذا اشتهر عند بعض المتصوفة تفسير البقرة التي أُمِرَ بنو إسرائيل بذبحها أنها النفس، يقول نظام الدين الحسن القمني النيسابوري: « **ذبح البقرة إشارة إلى ذبح النفس البهيمية، فإن في ذبحها حياة القلب الروحاني وهو الجهاد الأكبر موتوا قبل أن تموتوا** »، غرائب القرآن ورغائب الفرقان،ج01، تح : الشيخ زكريا عميرات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1416هـ ، ص 314.

[الديوان ، ص 18]

في البيت السَّابق نرى الشاعر قد أتى بصورة تشبيهية بديعة، لم يعهدها الأوائل [1]، وإن كان وصف نحول الجسم قد طُرِقَ من قبل كثيرا، من ذلك قول بعضهم [2] :

قَـــدْ سَـــمِعْتُمْ أَنِينَـــهُ مِـــنْ بَعِيـــدٍ فَـــاطْلُبُوا الشَّـــخصَ حَيْـــثُ كَـــانَ الأَنِـــينُ

ويقول المتنبي في المعنى نفسه [3]:

رُوحٌ تَـــرَدَّدُ في مِثْـــلِ الْخِـــلاَلِ إِذا أَطَـــارَتِ الـــرِّيحُ عَنْـــهُ الثَّـــوْبَ لَـــمْ يَـــبِنِ

كَفَـــى بِجِسْـــمِي نُحُـــولاً أَنَّنِـــي رَجُـــلٌ لَـــوْلاَ مُخَـــاطَبَتِي إِيَّـــاكَ لَـــمْ تَرَنِـــي

يعلّق ابن حجة الحموي مقارنا بين بيت ابن الفارض وبيت المتنبي الثاني بقوله : « إذا قابلنا نحول المتنبي بهلال الشك الذي أبرزه ابن الفارض، لم تبعد المقارنة، لكن من قابل قول المتنبي: إنني رجل لولا مخاطبتي، بقول الشيخ شرف الدين بن الفارض، في بيته، كأني هلال الشك لولا تأوهي، لا بد أن يقابله الله ﷻ على ذلك، وأين لطف: لولا تأوهي، من ثقل: لولا مخاطبتي، فالفرق بين خطاب الرجل وتأوه هلال الشك لا يخفى على حذاق أهل الأدب » [4]، فالشاعر أتى بإغراق في المعنى، يفهم منه نحوله المتأتّي عن معرفة الله ﷻ والخوف منه، أو كأنَّ الشاعر يتكلم عن مقام الفناء، فجعل من نفسه هلالا يشكُّ الناس في رؤيته، لأنّ الهلال في الحقيقة لا يكتسب نوره من نفسه وإنما من يستفيده من نور الشمس، ولهذا يصبح لا وجود له إلاَّ بتجلي الحقِّ عليه، فكل وجود سواه هو

---

[1] – ولهذا جاء في شرح ديوان ابن الفارض قول صاحبيه : « **واعلم انَّ التشبيه بهلال الشك في الخفاء، مما اختص به الأستاذ ﷺ ، فإنّا لم نر في كلام أحد من البلغاء هذا التشبيه...** » بدر الدين البوريني وعبد الغني النابلسي، شرح ديوان ابن الفارض، ج01، مرجع سبق ذكره ص234. هذا وقد أعاد الشاعر المعنى نفسه في اليائية في قوله :

كَهِـــلالِ الشّـــكِّ ، لـــولا أنَّـــه أنَّ ، عَـــــيني ، عَيْنَـــــهُ ، لم تتـــــأيْ

[الديوان ، ص 130].

[2] – ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، ج02، تح: عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى،1987، ص 14.

[3] – أبو الطيب المتنبي، الديوان بشرح أبي البقاء العكبري ،ج04، ضبطه وصححه ووضع فهارسه: مصطفى السقا وآخرون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، 1938 القاهرة، مصر ، ص186.

[4] – ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، ج02، مرجع سبق ذكره، ص14.

وجود مجازي، يُشكُّ فيه، ومن جهة أخرى كأنَّ الشاعر يستدل بوجوده حقيقة بالتأوُّه، لتصبح الفكرة: ((أنا أتأوَّه إذن أنا موجود))، وهذا – في رأيي – سابق عن كوجيتو ديكارت الذي استدلَّ عن وجوده بالتفكير، عندما قال :((**أنا أفكِّر إذن أنا موجودٌ**)).

ـ ويقول في التائية الصغرى كذلك:

جمـــالُ محيَّـــاكِ، المصـــونُ لِثامُـــهُ عـــنِ الَّلـــثمِ، فيـــهِ عُـــدتُ حيّـــاً كميِّـــتِ

[الديوان ، ص 20]

الشاعر يتكلم هنا عن حالة المكاشفة أو المعاينة أو الشهود، الذي هو من جنس الموت الاختياري المراد في قول الصوفية :((**موتوا قبل أن تموتوا**))، هذه الحال التي تُدْرَكُ من يريد رؤية جمال وجه المحبوب الحقِّ، ولهذا لَّما أراد نبي الله موسى عليه السلام رؤية ربه، كما قال الله تعالى : ﴿ وَلَمَّا جَآءَ مُوسَىٰ لِمِيقَٰتِنَا وَكَلَّمَهُۥ رَبُّهُۥ قَالَ رَبِّ أَرِنِيٓ أَنظُرۡ إِلَيۡكَۚ ﴾ [الأعراف: ١٤٣] ، فكانت الإجابة الإلهية ﴿ قَالَ لَن تَرَىٰنِي وَلَٰكِنِ ٱنظُرۡ إِلَى ٱلۡجَبَلِ فَإِنِ ٱسۡتَقَرَّ مَكَانَهُۥ فَسَوۡفَ تَرَىٰنِيۖ فَلَمَّا تَجَلَّىٰ رَبُّهُۥ لِلۡجَبَلِ جَعَلَهُۥ دَكّٗا وَخَرَّ مُوسَىٰ صَعِقٗاۚ فَلَمَّآ أَفَاقَ قَالَ سُبۡحَٰنَكَ تُبۡتُ إِلَيۡكَ وَأَنَا۠ أَوَّلُ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ ﴾ [الأعراف: ١٤٣]، وإنما جاءت رغبة موسى عليه السلام في رؤية ربِّه حبّا وشوقا له، ومعلوم أنَّ الشاعر إنما نسب صفة الجمال للوجه – وهو لم يره لما جعل الله ﷻ لوجهه الكريم من حجب لا يكشفها إلا لأوليائه يوم القيامة – لما هو مفطور عليه من نسبة الجمال المطلق للوجه الإلهي، والبديع في هذه الصورة التشبيهية أنَّ الشاعر وهومحجوب عن الرؤية عاد ((**حيّاً كميِّتِ**)) فما بالك، لو رآه حقيقة، وفي المعنى السابق يقول أيضا في التائية الكبرى:

ومَـــوتي بهـــا ، وَجـــداً ، حيـــاةٌ هنيئـــةٌ وإنْ لم أمُـــتْ في الحـــبِّ عِشـــتُ بغُصّـــةِ

[الديوان ، ص 48]

وقوله كذلك:

وفي كُـــلِّ حـــيٍّ كـــلُّ حـــيٍّ كَميِّـــتٍ بهـــا، عنـــدَهُ قتْـــلُ الهـــوى خـــيرُ مَوْتَـــةِ

[الديوان ، ص 49]

إنَّ الصورة التشبيهية السَّابقة تبرز بوضوح، بعضا من أهمِّ ما يشتغل عليه المخيال الصوفي، وهو محاولة استجلاء الجمال الإلهي المعبّر عنه رمزيا عند الشاعر في سياق غزلي، ترتسم من خلاله صورة المحبوب في أجمل أوصافها، ولهذا الشاعر، ربط بين مكاشفة الجمال الإلهي على المستوى الخيالي وبين اجتماع الموت والحياة عليه، واعتبارهما شيئا واحدا ((**حيّاً كميِّتٍ**))، مما يدلنا على أن العارف بالله ﷻ عندما يصل إلى مرتبة الشهود والفناء، لا شكَّ أن حاله مع الله تختلف عن غيره ممن لم يصل إلى ما وصل إليه، فوصف جمال وجه المحبوب، وإن لم يُرَ حقيقة عند الشاعر، إلّا أنّ له عنده تصورا فطريا / ذوقيا يرى فيه المنتهى والغاية إشراقا ونورانية وجمالا، ولعلَّ الشاعر هنا يستحضر الحديث النبوي المشهور؛ الذي فيه قوله ﷺ : « ...أَعُوذُ بِنُورِ وَجْهِكَ الَّذِي أَشْرَقَتْ لَهُ الظُّلُمَاتُ، وَصَلَحَ عَلَيْهِ أَمْرُ الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ أَنْ تُنْزِلَ بِي غَضَبَكَ، أَوْ تُحِلَّ عَلَيَّ سَخَطَكَ، لَكَ الْعُتْبَى حَتَّى تَرْضَى، لَا قُوَّةَ إِلَّا بِكَ » [1]

ـ ويقول في بيت آخر من التائية الصغرى:

منـــازلُ أنـــسٍ، كُـــنَّ ، لمّا أنـــسَ ذِكرهـــا بمـــنْ بُعـــدُها والقـــربُ، نـــاري وجَـــنَّتي

[الديوان ، ص 22]

يتكلم الشاعر عن منازل الأنس والوصل التي فتح الله ﷻ فيها عليه من الرحمات واللطائف والأسرار، ولذا هو يتذكرها، ويجعل من بعده عنها نارا، ولقربه منها جنَّة، ولاشك في أنَّ من هذه حاله لا يستطيع أن يعيش بعيدا عن حمى محبوبه، ولهذا فالمنازل هنا يمكن أن تكون فضاءات حسية كان للشاعر فيها ما يحبه ربُّه ويرضاه من أنواع القربات والمجاهدات والأحوال الروحانية، ويمكن أن تكون معنوية، والمقصود بها منازل السائرين إلى الله ﷻ بمختلف درجاتها ومراتبها...

ـ ويقول في التائية الكبرى :

[1] – رواه أبو القاسم سليمان الطبراني، المعجم الكبير، ج13، تح: حمدي بن عبد المجيد السلفي، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، مصر، ط02، 1994، ص 73. الحديث رقم [181]، ضعفه الألباني، سلسلة الأحاديث الضعيفة والموضوعة وأثرها السيئ في الأمة ،ج06، مرجع سبق ذكره، ص 486، الحديث رقم [2933].

فَطُوفَـــانُ نُوحٍ،عِنـــدَ نـــوْحي، كَـــأدْمُعِي وإيقـــادُ نِـــيرَانِ الخَلِيـــلِ كَلـــوْعَتِي

[الديوان ، ص 25]

في البيت السابق يتكلم الشاعر عمّا ناله في الهوى، فوصف دموعه وانسجامها وانهمارها مشبَّها أيَّاها بالطوفان الذي أجراه الله ﷻ عقابا لقوم نوح عليه السلام، ولكن الجميل أنَّ الشاعر استعار صفة النَّوْح من اسم نبي الله نوح، إمعانا في الألم والضنى الذي يقاسيه، وفي المقابل استحضر في الشطر الثاني من البيت ابتلاء الله ﷻ لخليله إبراهيم عليه السلام بنار النمرود التي قذفه فيه، والتي جعلها تماثل في الحرارة زفرته، وإذا كان الملاحظ في البيت نوعا من المبالغة إلّا أن الشاعر يرمي إلى تقريب حاله للمتلقي، حتى يدرك مقدار ما أصابه جرّاء المحبة، ولهذا أردف الشاعر بيته السابق بقوله :

وَلَوْلَـــا زَفِـــيرِي أَغْرَقَتْنِـــي أَدْمُعِـــي وَلَوْلَـــا دُمُـــوعِي أَحْرَقَتْنِـــي زَفْرَتِـــي

[الديوان ، ص 25]

وفيه صورة بديعة حيث جعل مقابلة بين الشيء وضده، عندما جعل من الزفير والدموع يمنع أحدهما قوة غلبة الآخر عليه، ولهذا فالشاعر يتعزى ويتقوَّى بهذا على هذا فكأنه يريد أن يقول: « لولا مكان تكافئهما لكان كل واحد منهما يهلكني بالكلية بالغرق أو الحرق » [1]، وفي هذا البيت إشارة خفية من الشاعر إلى أنَّ الحبَّ لم يدع تسلَّط أحدهما عليه دون الآخر، حتى يترك له بقية من ذاته أوصفاته يلتذُّ بها في النظر إلى تجليات محبوبه وسماع كلامه، بل مضاعفة الإحساس بالبلاء من جهتين متضادتين(الحرق / الغرق)، وهو قمة الابتلاء، ولهذا في الآخرة أكرم الله ﷻ عباده المؤمنين بأن حرّمهما على عذاب الحرِّ والبرد، يقول تعالى مقررا هذا المعنى : ﴿ وَجَزَىٰهُم بِمَا صَبَرُوا۟ جَنَّةً وَحَرِيرًا ﴿١٢﴾ مُّتَّكِـِٔينَ فِيهَا عَلَى ٱلْأَرَآئِكِ ۖ لَا يَرَوْنَ فِيهَا شَمْسًا وَلَا زَمْهَرِيرًا ﴿١٣﴾ ﴾ [الإنسان: ١٢ – ١٣]، ويقول ﷺ مبينًا أنَّ عذاب جهنَّم حرٌّ وزمهرير فيما يرويه عنه أبو هريرة : « اشْتَكَتِ النَّارُ إِلَى رَبِّهَا فَقَالَتْ: رَبِّ أَكَلَ

[1] – سعد الدين محمد بن أحمد الفرغاني،ج01، منتهى المدارك في شرح تائية ابن الفارض، مرجع سبق ذكره، ص171

بَعْضِي بَعْضًا، فَأَذِنَ لَهَا بِنَفَسَيْنِ: نَفَسٍ فِي الشِّتَاءِ وَنَفَسٍ فِي الصَّيْفِ، فَأَشَدُّ مَا تَجِدُونَ مِنَ الحَرِّ، وَأَشَدُّ مَا تَجِدُونَ مِنَ الزَّمْهَرِيرِ» [1]

ـ ويقول في التائية الكبرى كذلك :

وأيــن الصَّــفا؟ هيهــات مــنْ عــيشِ عاشــقٍ وجنَّـــــةُ عَـــــدْنٍ بالمَكـــــارهِ، حُفَّـــــتِ

[الديوان ، ص 29]

في هذا البيت الشاعر يتكلم عن حيقيقة الابتلاء الذي يعيشه المؤمن، وأنَّه مادام في الدنيا، فصفاؤه يعلوه كدر دائم، كيف وهذا المبتلى إنما هو عاشق، ولهذا المحبُّ أشد الناس بلاء لما يجد منه ومن محبوبه، بل ومن نفسه التي بين جنبيه، فمفهوم البيت أنَّ جنة الدنيا [2](المحبة والإيمان)، المعبَّر عنه من الشاعر بقوله:((**عيشِ عاشقٍ**)) محفوفة بالمكاره المختلفة التي يجدها المحبُّ في سلوكه إلى ربِّه، فمن باب أولى أن تكون جنّة الآخرة كذلك، وعلى قدر صبر العبد على مكاره جنَّة الدنيا، ينال جنَّة الآخرة، لأن الجزاء من صنف العمل، ولا يظلم ربُّك أحدًا، والملاحظ أنَّ الشاعر في تقريبه صورة الكدر الذي يصيب العاشق (المحبَّ) قد استعان بنص الحديث الشريف، الذي يقول في النبي ﷺ فيما يرويه عنه أنس بن مالك رضي الله عنه :«حُفَّتِ الْجَنَّةُ بِالْمَكَارِهِ، وَحُفَّتِ النَّارُ بِالشَّهَوَاتِ» [3]

يقول السيوطي معلقا على جملة : **((حُفَّتِ الْجَنَّةُ بِالْمَكَارِهِ)) بقوله:** « قال العلماء: هذا من بديع الكلام وفصيحه وجوامعه التي أوتيها ﷺ من التمثيل الحسن، ومعناه لا يوصل إلى الجنة إلا بارتكاب المكاره من الاجتهاد في العبادات والمواظبة عليها، والصبر على مشاقها، وكظم الغيظ

---

[1] – رواه البخاري، الجامع الصحيح ،ج02، مرجع سبق ذكره، ص435 الحديث رقم [3260] ورواه أيضا مسلم في صحيحه والترمذي وابن ماجه ومالك وأحمد وغيرهم...

[2] – هذه في الأصل مقولة لابن تيمية رواها عنه تلميذه ابن قيم الجوزية: « **سمعت شيخ الإسلام أبن تيمية قدس الله روحه يقول إنَّ في الدنيا جنة من لم يدخلها لا يدخل جنة الآخرة** » الوابل الصيب من الكلم الطيب، تح: سيد إبراهيم، دار الحديث ، القاهرة، مصر، ط03، 1999، ص 48.

[3] – مسلم بن الحجاج النيسابوري، المسند الصحيح، ج01، تح : محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ص2174، الحديث رقم [2822]

والعفو، والحلم والصدقة، والإحسان إلى المسيء، والصبر عن الشهوات ونحو ذلك... »[1]

ومصداق هذا الكلام قول الله تعالى: ﴿ وَٱلَّذِينَ جَٰهَدُواْ فِينَا لَنَهۡدِيَنَّهُمۡ سُبُلَنَاۚ وَإِنَّ ٱللَّهَ لَمَعَ ٱلۡمُحۡسِنِينَ ﴿٦٩﴾ ﴾ [العنكبوت: ٦٩].

ـ ويقول في حائيته:

وإذا ذكَـــــرْتُكمُ، أميـــــلُ، كـــــأنّني مِـــنْ طيـــبِ ذِكْـــرِكمُ، سُـــقيتُ الرّاحـــا

[الديوان ، ص 79]

في هذا البيت يصف الشاعر حاله في زمن تذكر محبوبه، وأنّه يهتز لذاك فرحا وشوقا، كأنّه قد سُقِيَ خمرا، ولعلَّ الميل المذكور ههنا نجد ما يشهد له أنه تعبيرٌ على الحقيقة لا على المجاز، لأن الميل هو الاهتزاز القلبي الطارئ بفعل مقتضى معين، وهو في هذا البيت : مقتضى التذكُّر المقرون بصفة ((**الطيب**))، ويمكن أن يقصد بهذه الصورة التشبيهية أنَّ الميل المقصود به حركة الجسد؛ المعروفة عند القوم بالسماع الصوفي القائم على الانتشاء بالرقص رغبة في السكر والفناء...

ـ ويقول في ذاليته :

كالغُصْـــنِ قـــدّاً ، والصّـــباحِ صَـــباحَةً والّليـــلِ فَرْعـــاً منـــهُ حَـــاذى إلْحَـــاذا

[الديوان ، ص 88]

في هذا البيت، الذي يصف فيه الشاعر محبوبه وصفا حسيّا، لكنّها مادامت في حق الحقِّ تأخذ أبعادا عرفانية رمزية عرفانية ولابد، لبعد ما في هذه التشابيه عن عظمة وجبروت الذات الإلهية، خاصة وأنَّ هذا البيت جاء مع أبيات سابقة تستهدف وصف المحبوب، ولهذا وجب تأويلها على النحو الآتي :

[1] – جلال الدين السيوطي، الديباج على صحيح مسلم بن الحجاج ،ج06، تح : أبو إسحاق الحويني، دار ابن عفان للطباعة والنشر، الخُبَرْ، السعودية، ط01، 1996، ص175.

المعنى الحرفي للصورة التشبيهية	المعنى الرمزي (العرفاني)
كالغصن قدّا	ظهوره في قلوب العارفين وتجليه لهم
الصباح صباحة	نور وجهه الذي أشرقت له ظلمات الأكوان
وتشبيه الشَّعْر(الفرع) بالليل	هذا تشبيه مُشْكَلٌ، يأبى التأويل [1]

الجدول رقم (05)

ـ ويقول ابن الفارض في يائيته :

نَصَبـــاً أكســـبَني الشّـــوْقُ، كمَـــا تُكْسِـــبُ الأفعـــالَ نَصْـــباً لَـــامُ كَـــيْ

[الديوان ، ص *132*]

في البيت السابق لطيفة، نجد مثيلاتها في شعر ابن الفارض وفي شعر غيره من شعراء الصنعة اللفظية، وهو استحضار بعض المعارف الأخرى وتوظيفها توظيفا فنيًّا، فهو هنا أتى بمفارقة تجنيسية بين النَّصَب في الشطر الأول: التي تعني التَّعبُ والإعياء، وبين النَّصْبِ في الشطر الثاني المقصود به حركة الإعراب، فأصبحت المعادلة الدلالية كالآتي: الشوق هو العامل الذي أكسبَ الشاعرَ وعرَّضه للنَّصَبِ؛ الذي شبَّه به اكتساب الأفعال النصب بدخول العامل (لامُ كَيْ) [2]، ووجه الشبه بينهما أنَّ كلا العاملين يقومان بالتأثير في المعمولين (الشاعر/ الأفعال)، تأثير ا مباشرا، يكسب الأول: النَّصَب، والثاني : النَّصْبَ، ولعل هذه الإلتفاتة من الشاعر محمودة غير مستكرهة أو مستقبحة في هذا الموطن، خاصة وأنها قرَّبت المعنى وأكدته للقارئ...

---

[1] – وجدت لشارحيْ ديوان ابن الفارض تأويلا له، لكنه بعيد عن المراد، وفيه تمحُّل وتقعُّر تأباه اللغة العربية، خاصة وأن السياق لا يتفق مع هذا التأويل، وذلك في قولهما : « قوله والليل : أي وكالليل من جهة الفرع، أي الشعر النابت من الشعور بمعنى الإدراك، وهو شعور العقول بالمعاني الثابتة في نفوسهم، فإنه له تعالى بحكم ﴿ لِلَّهِ مَا فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَا فِي ٱلۡأَرۡضِ ﴾ [البقرة: ٢٨٤]، أي سماوات الأرواح وأرض النفوس... » بدر الدين البوريني وعبد الغني النابلسي، شرح ديوان ابن الفارض، ج01، مرجع سبق ذكره، ص186.

[2] – لام كي؛ التي هي يصح حذفها وإقامة كي مكانها؛ ولهذا سميت بذلك، وهي من مواطن الخلاف بين البصريين والكوفيين، حيث : « **ذهب الكوفيون إلى أن لام 'كي' هي الناصبة للفعل من غير تقدير 'أنْ' نحو 'جئتك لتكرمني'. وذهب البصريون إلى 'أنْ' الناصب للفعل 'أنْ' مقدرة بعدها، والتقدير: جئتك لأن تكرمني** » أبو البركات بن الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين: البصريين والكوفيين، **تح :** جودة مبروك محمد مبروك، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط01، 2002، ص461 .

ـ الصورة المركَّبة :

كما سبقت الإشارة إليه تتمظهر الصورة المركبة من مجموعة صور جزئية مترافقة ومتكاتفة، تتفاعل فيما بينها لتجسيد الفكرة وإبراز المشهد وتقديم الحالة، بما يسهم في إنماء الصورة، والفاصل الفارق بين الصورة المفردة والمركبة أنَّ الأولى أقل تعقيدا من الثانية، والملاحظ في شعر ابن الفارض أنَّ هذا النوع من الصور شحيح، إذا ما قصدنا بالصور الجزئية البسيطة المتشابكة والمترابطة التشبيهية، لأنَّ هذه الأخيرة لا تكاد تجتمع معا في مشهد أو لوحة تصويرية إلا لماما، وإنما الصور المركبة الغزيرة في شعر ابن الفارض هي التي يقصد بها الوحدة النفسية أو العضوية؛ التي تجعل من قصائد الشاعر مشدودة بخيط دلالي يجعل منها كتلة من العواطف والوجدان، وفيما يلي بعضا من الصور المركبة المبثوثة بين دفتي الديوان:

ـ يقول ابن الفارض في التائية الصغرى :

هـــيَ البـــدرُ أوصـــافاً ، وذاتـــي سَـــماؤها سَـــمَتْ بـــي إليهـــا همَّـــتي ، حـــينَ همَّـــتِ

مَنازِلُهـــــا منِّـــــي الـــــذِّراعُ، توسُّـــــداً وقلـــــبي وطـــــرْفي أوْطنـــــتْ ، أو تجلَّـــــتِ

فمـــا الـــوَدْقُ ، إلاَّ مـــنْ تحلُّـــبِ مَـــدْمَعي ومـــا البَـــرْقُ ، إلاَّ مـــنْ تلـــهُّبِ زَفرَتـــي

[الديوان ، ص *16*]

في هذه الأبيات الثلاثة مشهد شعري حاول الشاعر من خلاله رسم صورة لمحبوبته، حيث صدَّر بيته الأول بتشبيه شائع ((نسبة الممدوح إلى البدر أو القمر))، لكنَّه نأى به عن الابتذال عندما شفع الشاعر صورته بقوله : ((ذاتي سماؤها))، وتظهر براعة الشاعر من خلال المناسبة والتلازم بين (البدر، السماء، والفعل سمتْ)، وتظهر كذلك براعته في أنَّه جعل اشتراك محبوبته للبدر في كل أوصافه ((السمو / الاستدارة / شرف المكان / كمال النور...)) ، بحيث لم يقصره على صفة دون أخرى ، وذلك في قوله : ((**أوصافا**))، أما وجه الجمع بين اعتبارها بدرا واعتباره سماء لها، يرجع إلى شيئين :

الأول: أنَّ الشاعر ارتكز في نسبة البدر لمحبوبه إلى الحديث الذي يرويه عن النبي ﷺ جرير بن عبد الله البجلي بقوله:« إِنَّكُمْ سَتَرَوْنَ رَبَّكُمْ كَمَا تَرَوْنَ هَذَا القَمَرَ، لاَ تُضَامُونَ فِي رُؤْيَتِهِ، فَإِنِ اسْتَطَعْتُمْ أَنْ لاَ تُغْلَبُوا عَلَى صَلاَةٍ قَبْلَ طُلُوعِ الشَّمْسِ، وَصَلاَةٍ قَبْلَ غُرُوبِ الشَّمْسِ، فَافْعَلُوا » [1]

الثاني: إشارة الشاعر في قوله : ((**ذاتي سماؤها**)) إلى الحديث القدسي المشهور عند الصوفية ، والذي فيه قوله ﷺ:« مَا وَسِعَنِي أَرْضِي وَلَا سَمَائِي وَوَسِعَنِي قَلْبُ عَبْدِي الْمُؤْمِنِ النَّقِيِّ التَّقِيِّ الْوَدَاعِ اللَّيِّنِ » [2]، فعبر عن قلبه بـ((ذاته)) التي وسعت المحبوب الحق معرفة وحبا وتعظيما...وهذا التأويل أقرب للسياق بدليل قوله :((**سَمَتْ بي إليها همَّتي**)).

أما البيت الثاني: يفصِّل الكلام عن القمر(البدر)، الذي شبّه به محبوبته، طفق يتكلم عن منازل هذا القمر [3] بالنسبة إليه بوصفه سماء له، فذكر ثلاثة منها، هي : ((الذراع، القلب، الطرف))،

---

[1] – البخاري، الجامع الصحيح، مرجع سبق ذكره ، ج 04، ص390، الحديث رقم[7434]

[2] – هذا الحديث حكم عليه المشتغلون بعلم الحديث قديما وحديثا بالوضع، وقال عنه محمد ناصر الدين الألباني: « **لا أصل له** » سلسلة الأحاديث الضعيفة والموضوعة وأثرها السيئ في الأمة ،ج11، مرجع سبق ذكره، ص 176.الحديث رقم [5103] وأقوال أخرى تصب في المعنى ذاته والحكم نفسه، أوردها شيخ الإسلام ابن تيمية بعيد الحديث السابق وفيها : « **الْقَلْبُ بَيْتُ الرَّبِّ وَهَذَا هُوَ نَصِيبُ الْعِبَادِ مِنْ رَبِّهِمْ وَحَظُّهُمْ مِنْ الْإِيمَانِ بِهِ كَمَا جَاءَ عَنْ بَعْضِ السَّلَفِ أَنَّهُ قَالَ: إذَا أَحَبَّ أَحَدُكُمْ أَنْ يَعْلَمَ كَيْفَ مَنْزِلَتُهُ عِنْدَ اللَّهِ؟ فَلْيَنْظُرْ كَيْفَ مَنْزِلَةُ اللَّهِ مِنْ قَلْبِهِ؟ فَإِنَّ اللَّهَ يُنْزِلُ الْعَبْدَ مِنْ نَفْسِهِ حَيْثُ أَنْزَلَهُ الْعَبْدُ مِنْ قَلْبِهِ** » مجموع الفتاوى، ج02، تح : عبد الرحمن بن محمد بن قاسم، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة النبوية، المملكة العربية السعودية، 1995، ص 384.

[3] – منَازِل الْقَمَر أو الأنواء التي جاء ذكرها في القرآن في قواه تعالى : ﴿ وَٱلْقَمَرَ قَدَّرْنَٰهُ مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَٱلْعُرْجُونِ ٱلْقَدِيمِ ﴿٣٩﴾ ﴾ [يس: ٣٩] ثَمَانِيَة وَعِشْرُونَ منزلا: **السرطان، والبطين، والثريا، والدبران، والهقعة، والهنعة، والذراع، والنثرة، والطرف، والجبهة، والزبرة، والصرفة، والعواء، والسماك، والغفر، والزبانا، والإكليل، وَالْقلب، والشولة، والنعائم، والبلدة، وَسعد الذَّابح، وَسعد بلع وَسعد السُّعُود، وَسعد الأخبية، وفزع الدَّلْو الْمُقدم وفزع الدَّلْو الْمُؤخر، وبطن الْحُوت،** فَهَذِهِ ثَمَانِيَة وَعِشْرُونَ منزلا للقمر ينزل كل لَيْلَة منزلا مِنْهَا، وَيكون أَرْبَعَة عشر مِنْهَا أبدا ظَاهِرَة، وَأَرْبَعَة عشر مِنْهَا غَائِبَة، كلما طلع منزل غَابَ منزل، وَيُقَال: الَّذِي يغرب رَقِيب الَّذِي يطلع، وَاثنا عشر مِنْهَا تكون فِي سَواد اللَّيْل من وَقت غرُوب الشَّمْس إِلَى وَقت طُلُوع الصُّبْح، وَاثْنَان مِنْهَا من عِنْد طُلُوع الصُّبْح إِلَى طُلُوع الشَّمْس ينظر: أبو المظفر منصور بن محمد السمعاني، تفسير القرآن ، ج04، تح : ياسر بن إبراهيم وغنيم بن عباس بن غنيم ، دار الوطن، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، ط01، 1997، ص378، 379.لاشك أنَّ عدد ثمانية وعشرون (عدد منازل القمر) له سرٌّ رباني وإعجاز إلهي يحتاج إلى الإمعان فيه، خاصة من خلال قسمته على اثنين ففي القرآن جاءت الحروف العربية مقسمة قسمين قسم منهما أربعة عشر منطوق به في أوائل السور وقسم منهما أربعة عشر غير منطوق به في أوائلها، ومفاصل الكف ثمانية وعشرون وهي قسمان على الرَّاحتين والحروف التي تدغم في أل التعريف أربعة عشر حرفا ظاهرا كمنازل القمر الأربعة عشر الظاهرة ومثلها غائبة لا يندغم مع أل التعريف كمنازل القمر الأربعة عشر الغائبة وهكذ...ومعلوم أنَّ من

فورّى بها عن أعضاء الإنسان المعروفة، فكأنّه يجعل من ذاته السماوية؛ محلّ منازل الحبيبة القمرية، فميّز من هذه المنازل أقربها إلى علاقة المحب بمحبوبه، فخصّ الذراع المتوسِّد (المبسوط) [1]، لدلالته على الوصال والقرب الحسّي، وكأنّ الشاعر يشير إلى الحديث القدسي؛ الذي فيه ذكر الذراع ويحتمل هذا المعنى، وهو قوله ﷺ : « يَقُولُ اللهُ تَعَالَى : أَنَا عِنْدَ ظَنِّ عَبْدِي بِي، وَأَنَا مَعَهُ إِذَا ذَكَرَنِي، فَإِنْ ذَكَرَنِي فِي نَفْسِهِ ذَكَرْتُهُ فِي نَفْسِي، وَإِنْ ذَكَرَنِي فِي مَلَإٍ ذَكَرْتُهُ فِي مَلَإٍ خَيْرٍ مِنْهُمْ، وَإِنْ تَقَرَّبَ إِلَيَّ بِشِبْرٍ تَقَرَّبْتُ إِلَيْهِ ذِرَاعًا، وَإِنْ تَقَرَّبَ إِلَيَّ ذِرَاعًا تَقَرَّبْتُ إِلَيْهِ بَاعًا، وَإِنْ أَتَانِي يَمْشِي أَتَيْتُهُ هَرْوَلَةً » [2]

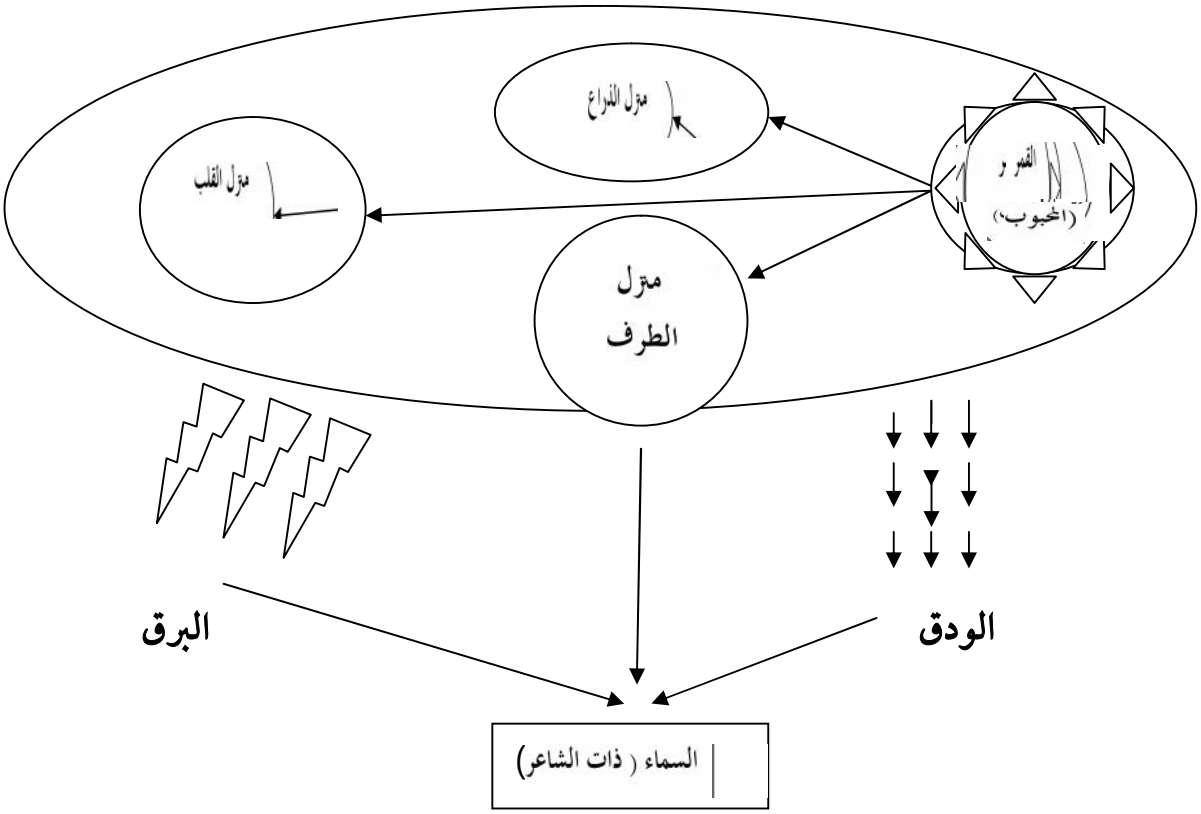
أما **في البيت الثالث** : فأكمل الشاعر صورته، فحين ذكر أنَّ لسمائه منازلَ، أضاف ما يناسبها كذلك؛ الودق (المطر) والبرق، فشبه الأولى بالدمع المتحلّب (الجاري)، والثاني بلهيب زفرته، فجمع لسمائه البرد (المطر)، والحرَّ (البرق)، وهذه حال المحبِّ دائما يعيش بين برودة الدمع وحرارة القلب.

إنَّ الشاعرفي الأبيات السَّابقة اتخذ في تصويره نمطا كليا، يمكن أن نطلق عليه التصوير الشعاعي، حيث شبّه نفسه بالسماء، ثم ذهب يعدِّد صفاتها التي تتصف بها فطرة وجبلة، هذه الصفات التي هي بمثابة أشعة تبرز قيمة المركز المحيطة به، والرسم الآتي يبيّن هذه العلاقة :

المشتغلين بالحروف من يطابق الحرف العربي على المنزل القمري، رغبة في استجلاء الغيب، وهذا مما نهينا عنه لدخوله في الكهانة، فالنظر في النجوم مباح لمعرفة التسيير محرم لمعرفة التأثير...

[1] – منزل الذراع متعلق ببرج الأسد؛ الذي له ذراعان مقبوض مما يلي الشام، ومبسوط مما يلي اليمن...

[2] – رواه البخاري، الجامع الصحيح، ج04، مرجع سبق ذكره، ص384، الحديث رقم [7405]. رواه أيضا مسلم وأحمد وغيرهما...



ويقول كذلك في موضع آخر:

كيـــــفَ يلتـــــذُّ بالحيـــــاةِ مُعَنًّـــــى بَـــــينَ أحْشـــــائهِ كَـــــوَرْيِ الزِّنـــــادِ

عُمْـــــرُهُ واصْـــــطِبارُهُ في ائْتِقـــــاصٍ وجَـــــوَاهُ ووَجْـــــدُهُ في ازْدِيـــــادِ

في قُـــرَى مِصْـــرَ جِســـمُهُ ، والأُصَـــيْحا بُ شَـــآما ، والقلـــبُ في أجْيـــادِ

[الديوان ، ص 83]

ففي الأبيات السابقة يستحضر الشاعر صورة تشبيهية رمزية يصف من خلالها ألم الفراق والنأي عن الأحباب، فاشتكى في بيتين سابقين لهذه الأبيات ما ناله منهما، بعدما عدَّد أسماء الدِّيار (كشواهد على تجليات المحبوب فيها وأماكن حصل له فيها القرب والفتح والوصل)، فذكر: ((

وادي نَبْعٍ، والدُّهينا، وبَدْرٍ، والنَّقا، وودَّان، ورابِغٍ والحِرارَ، وخَيمَاتِ قُدَيْدٍ، وخُليصٍ، وعَسفَانِ، مرِّ الظَّهرانِ، والجَمومَ، والقصر، والدَّكناءَ، والخيامَ، والزَّاهِرَ، والحُجُونَ)) [1]، فقال :

يـــا أخِـــلاّيَ ، هـــلْ يَعـــودُ التَّـــداني مِـــنكُمُ ، بـــالحِمَى ، بِعَـــوْدِ رُقـــادِي؟
مـــا أمَـــرُّ الفِـــراقَ ، يـــا جِـــيرةَ الحَـــيْ ي، وأحلَـــى الـــتَّلاقِ بعـــدَ انفـــرادِ

[الديوان ، ص82 - 83]

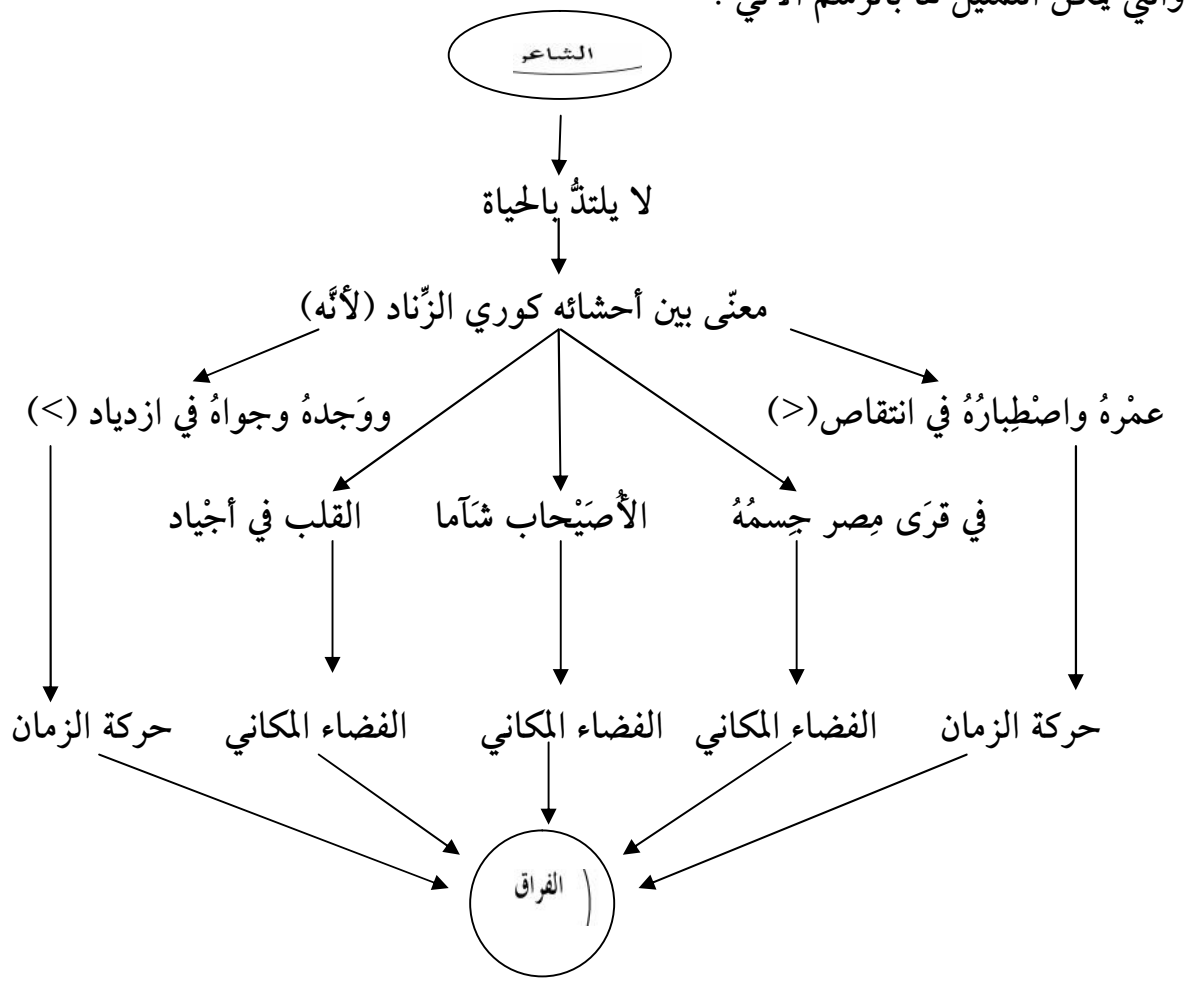
فالشاعر في البيتين السَّابقين يخاطب خلَّانه الذي فارقهم متمنيًّا عودة التداني والتلاقي، حتى يستطيع أن يعود له رقاده الذي جفاه لنأي الخلّان عنه، ثم يقابل متعجبا بين ((مرارة الفراق وحلاوة التلاقي))، والمتأمل في البيتين يرى أنهما يستبطنان معانٍ عرفانية بها يفهم السياق الحقيقي للأبيات الثلاثة الأولى، والجدول الآتي يبينها :

المعنى الحرفي للصورة التشبيهية	المعنى الرمزي (العرفاني)
الأخلّاء	السالكين طريق الله ﷻ – الظاهرة تجليات الله تعالى عليهم
التداني	القرب والوصال، ورجوع الكثرة إلى الوحدة
الحمى	الحضرة الإلهية
بعد الرُّقاد	الرجوع إلى كماله الإنساني وظهوره الروحاني بعد النقص والاستلاب بغلبة الجسد (رجوعه إلى بدايته)
جيرة الحيِّ	النازلون منزله من التعرُّف والتحقُّق
التلاقي	الدخول في حال الجمع بعد الفرق

الجدول رقم (06)

[1] – ستفرد الدراسة عنصرا مستقلا لقراءةٍ تأويليةٍ لهذه الأماكن في الفصل الرابع : ((**صورة المكان في شعر ابن الفارض**))

لاشك أنَّ هذا التمهيد والرجوع بالسياق إلى مبدئه من شأنه أن يفتح باب الفهم، ويظهر الدلالات القريبة (المحتملة) للصورة التشبيهية السَّابقة، في شكل امتداد طولي تتحرك فيه البنيات الدلالية من أولها إلى منتهاها، حيث ظهر فيه اعتماد الشاعر على تقنيات السرد، كحركة الزمان والمكان في مثل قوله: ((**عُمْرُهُ واصْطِبارُهُ في انْتِقاصٍ**)) وقوله : ((**في قُرَى مِصْرَ جِسمُهُ / والأُصَيْحابُ شَآما / والقلبُ في أجْيادِ**))، التي تتمحور كلُّها حول شخصية الشاعر، بحيث تعكس التجارب النفسية له، هذه الأخيرة التي تؤطر الصورة التشبيهية وتمنحها ديناميكية وحيوية، تظهر من خلال موضوعة الفراق أو البين، كبؤرة (**focus**)، تشدُّ إليها البنيات الدلالية الحاضرة في هذه الصورة الكلية، والتي يمكن التمثيل لها بالرسم الآتي :



مما سبق يمكن استنتاج الملاحظات الآتية :

1/ قلة الصور التشبيهية في شعر ابن الفارض بالموازاة مع مثيلاتها الاستعارية، مما جعل محاولة تتبع سيرورة الدلالة فيها يتّسم بنوع من الصعوبة إجمالا، ولهذا جاءت مقاربتها فيها نوع من التسطيح

والمباشَرة...

2/ توظيف الشاعر للصور التشبيهية المركَّبة جاء شحيحا بالقياس مع المفردة، مع الأخذ بعين الاعتبار أنّ هناك مركبات دلالية كثيرة في شعر ابن الفارض، لكنها لتخضع لمبدأ التصوير الفني، وإنما لتتابع المعنى وارتباط بعضه ببعض، الأمر الذي جعل الدراسة تغض الطرف عنه لعدم انسجامه مع مقتضيات عناوين الدراسة..

3/ هناك العديد من الصور التشبيهية المفردة، التي وفّقَ فيها الشاعر، فرسم من خلالها مشاهد عرفانية كاملة، استطاعت أن تقدم لمحات من رؤية الشاعر لنفسه وللعلاقة بينه وبين محبوبه.

4/ اتَّباع ابن الفارض لمن سبقه من الشعراء في معاني بعض الصور التشبيهية، وإبداعه في إعطاء بعضها معنى زائدا، مع مباينتهم في إعطائها أبعادا عرفانية يدرك المعنى فيها تأويلا، بحيث تتجاوز المستويات الفنية الظاهرة.

الفصل الثاني

تجليات الرّاموز الصوفي في المخيال الشعري عند ابن الفارض

تمهيد :

I- تعريفات ومفاهيم اولية:

1/ تعريف الرَّمز : أ/ لغة

ب/ اصطلاحا

2/ تعريف الرَّاموز الصوفي

3/ تعريف الإشارة في الفكر الصوفي

4/ تعريف الشَّطح الصوفي

5/ دوافع الرَّاموز الصوفي

II- الرَّاموز الأنثوي ومخرجاته العرفانية في شعر ابن الفارض

1/ تعريف الرَّاموز الأنثوي

2/ نسقية التانيث ومسارات الغزل في شعر ابن الفارض

أ- نسق صورة راموز المراة في المتخيل الصوفي للشاعر

ب - نسق الخطاب الأنثوي ومكوناته الغزلية في شعر ابن الفارض

III – الرَّاموز الخمري ودلالات السكر الصوفي في شعر ابن الفارض

1/ تعريف الرَّاموز الخمري

2/ دلالات الخمرة الصوفية ومدارات السكر في شعر ابن الفارض

III I – الطبيعة والتحولات الرَّاموزية في شعر ابن الفارض

1/ تعريف راموز الطبيعة

2/ تجليات المظاهر الطبيعية وابعادها الرَّاموزية في شعر ابن الفارض

ا - صور راموز الطبيعة الصامتة

ب - صور راموز الطبيعة المتحركة

تمهيد:

من المقطوع به أنّ الرمز في مفهومه العام، قد وجد له موطئَ قدم في مجالات متعددة، استطاع من خلالها أن يؤسِّس إطارَه المعرفي على حسب زوايا ووجهات النظر المختلفة، فظهر- لأجل ذلك – الاهتمام به في العلوم الإنسانية كالفلسفة وعلم النفس والأنثروبولوجيا وعلم الأديان والأدب ... الأمر الذي جعل محاولة تحديد مساراته المفهومية والوظيفية، وإيجاد قواسم مشتركة له في الحقول المعرفية السابقة يكاد يكون ممتنعا، خاصة في ظل اتصافه بالشمولية والاستغراق، وتوزّعه بين الأنظمة اللغوية والفكرية، والواقعي والمتخيل والمجرد والمحسوس.

ولما كان مجال الدراسة موجّها نحو مقاربة الرمز الصوفي المندرج ضمن إطار معرفي خاص، يمتح من الخطابات الدينية والفلسفية، هذه الأخيرة التي يرجع إليها الفضل في إيجاد المخرجات النظرية لهذا المصطلح، حيث إنه ما اشتهر كتقنية ووسيلة فنية وأسلوب أدبي إلا مع ظهور المدرسة الرمزية **Symbolisme** سنة (1885م)، والتي جعلت منه حجر الزاوية، الذي عليه مدار الامتياز ودليل الجمال، إلا أنّ هذا التَّوصيف لا يعني بوجه من الوجوه غياب مظاهر الرمزية وتطبيقاتها، عن الواقع الأدبي قبل هذه المدرسة، حيث إنُّه قد كانت له عديد التجليات الناضجة في أكثر من شكل تعبيري سواء عند العرب أو عند غيرهم، ويكفينا الكلام – في هذا المقام – عن محل إعراب الرمز في النص الصوفي القديم، الذي خطا به خطوات متقدمة، جعلت منه يدنو مسرعا إلى ملامسة حداثة ناضجة لا تقل في مضامينها العرفانية وأساليبها التعبيرية عن الحداثة الشعرية المعاصرة، بل إن لها قصب السبق في كثير من الإنجازات والفتوحات الجامعة، من خلال تقديم رؤى متكاملة لأسرار الكون وعوالم الغيب وقضايا الوعي واللاوعي...

من خلال ما سبق ستحاول هذه الدراسة ملامسة الجهاز المفهومي للرمز الصوفي وطبيعة إنتاجية الدلالة فيه، ودوافع اعتماده كقيمة إبداعية يفرزها المخيال الصوفي في شعر ابن الفارض، وان كان فيه تطويل فعذرنا أن شعر هذا الأخير في مجمله يدخل في أحد المحطات المدروسة، فهو إما رمزٌ، وإما إشارةٌ، وإما شطحٌ، فلا يمكن بذلك مقاربة هذه المفاهيم عنده، دون إقامة تصورات واضحة لها، ولأنَّ تحقيق الكلام فيها من شأنه أن يرفع الملامة عن صاحبه خاصة في مستويات التعبير

المستغلق كحال الشطح المتجلّي في التائية الكبرى والخمرية وغيرها...، والتي من خلالها نلج إلى المتخيل الشعري عند ابن الفارض، ولا مانع قبل تناول هذه القضايا من التعريج – ولو سريعا – إلى ماهية الرمز عموما :

I – تعريفات ومفاهيم أولية:

1/ تعريف الرمز:

أ/ لغة: تكاد تجمع المعاجم العربية المختلفة على المعنى العام للرمز، فابن منظور يرى أنّ الرمز « تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ، من غير إبانة بصوت، إنما هو إشارة بالشفتين » [1]

إن التحديد الدلالي السابق يصبغ الرمز بصفة الخفاء والغموض فهو "**كالهمس**" و"**من غير إبانة**"، ولعل هذا التحديد اللغوي لهذا المصطلح له خلفيات في شواهد الشعر العربي القديم، وفي القرآن الكريم، ومنه قوله تعالى : ﴿ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمۡزٗا﴾ [2]

وقد جاء في تفسير هذه الآية ما يماثل ما أوردته المعاجم العربية، يقول الزّمخشري في تفسير ﴿إِلَّا رَمۡزٗا﴾:« إلا إشارة بيد أو برأس أو غيرهما، وأصله التحرّك، يقال: ارتمز إذا تحرّك، منه قيل للبحر الرّاموز » [3]

ويضيف له ابن جرير الطبري معنى زائد ا في قوله :« وقد يقال للخفي من الكلام الذي هو مثل الهمس بخفض الصوت "الرمز"، ومنه قول جؤية بن عائذ:

وَكَـــأنَّ تَكَلُّـــمَ الأبْطَـــالِ رَمْـــزًا وَهَمْهَمَـــةً لَهُـــمْ مِثْـــلَ الهَـــدِيرِ » [4]

---

[1] – لسان العرب، ج05، مرجع سبق ذكره ، مادة * **رمز** *، ص356.

[2] – سورة آل عمران، الآية : 41.

[3] – أبو القاسم محمود جار الله الزمخشري، الكشاف، ج01، مرجع سبق ذكره، ص556.

[4] – جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تح : محمود محمد شاكر ، ج06، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، مصر، ط02، دت، ص388.

أما القرطبي فهو يرى أن « في هذه الآية دليل على أن الإشارة تنزل منزلة الكلام، وذلك موجود في كثير من السنة، وآكد الإشارات ما حكم به النبي ﷺ من أمر السوداء حين قال لها "أين الله ؟ فأشارت برأسها إلى السماء، فقال : اعتقها فإنَّها مؤمنة » [1]

مما سبق من تفاسير هذه الآية يتبين لنا اتفاقها على اعتبار الرمز إشارة بأحد الجوارح؛ التي تقوم مقام الكلام، ويفهم منها ما يفهم منه، وإن كانت ليست من جنسه، لأنها من باب الاستثناء المنقطع.

وزيادة على ما أتى به اللسان، أورد القاموس المحيط عن الرمز : « الكتيبة الكبيرة، التي ترتمز أي : تتحرك وتضطرب من جوانبها، والرّميز الكثير الحركة » [2]

أما ابن رشيق، فيخرج عن المتداول في اعتبار الرمز منوط بحركة الحواس الظاهرة إلى منطوق الكلام الغامض، فيقول : « وأصل الرمز الكلام الخفي، الذي لا يكاد يفهم » [3]

مما سبق نجد أنّ المعاني اللغوية للرمز، قد تكاثرت في المعاجم العربية، فدلّت على:التصويت أو الكلام الخفي، والإشارة بأحدى الأعضاء، والكتيبة الكبيرة، والبحر. [4]

ب/ اصطلاحا :

لقد تعدد وتنوع الإطار المفهومي العام للرمز، وبالغ في الاتساع ما « جعل من وصفِ ملامحه أمرًا مستحيلا » [5]

---

[1] – الجامع لأحكام القرآن، تح : عبد الله بن عبد المحسن التركي، ج05، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط01، 2006، ص123.

[2] – الفيروز آبادي، مصدر سبق ذكره، ص 512.

[3] – العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج01، مرجع سبق ذكره، ص306.

[4] – إن اشتقاق اسم البحر (**الرَّاموز**) من لفظة ((**الرمز**))، جعلني أميل إلى اعتماده كبديل – تقني– لهذا الأخير في مباحث لاحقة – وذلك – لسببين :

1/ التماثل الكبير بين معنى الرَّاموز(البحر) وبين معنى التصوف؛ لاشتراكهما في الدلالة على الحركة والاتساع والامتداد...

2/ لتعريف القارئ بهذا المصطلح الذي لا نكاد نجد له استعمالا في الدراسات والأبحاث الحديثة المختلفة وهو من صميم اللغة العربية، وزيادة على ذلك هناك معجم ألفه السيد محمد بن السيد حسن (ت 866هـ) تحت مسمى(الرّاموز على الصحاح).

[5] – رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع110، فبراير،1987، ص 117.

ولَّما كان الذي يهمّنا في هذه الدراسة الرمز الأدبي دون غيره، فلا غرو من الإشارة إلى بعض مفاهيمه من خلال :

ما أورده جميل صليبا في معجمه عن مجموعة تخريجات للرمز، حيث يرى أنّه « ما دل على غيره، وله وجهان : الأول: دلالة المعاني المجرَّدة على الأمور الحسية كدلالة الأعداد على الأشياء، ودلالة الحروف على الكميات الجبرية، والثاني: دلالة الأمور الحسية على الأمور المتصورة كدلالة الثعلب على الخداع والكلب على الوفاء » [1]

ـ أمّا جبّور عبد النور، فيرى أنّ الرمز : « كل إشارة أو علامة محسوسة تذكّر بشيء غير حاضر من ذلك العلم رمز الوطن، الكلب رمز الوفاء، الحمامة البيضاء رمز البراءة، الهلال رمز السلام ...» [2]

ـ ويعرّفه محمد التونجي بأنّه: « علامة تعتبر ممثلة لشيء آخر ودالة عليه، فتمثّله وتحلّ معه » [3]

إنَّ المتأمل للتّحديدات السابقة يَظهر له أنَّ الرمز فيها لا يعدو أن يكون إشارة أو علامة، أو ما يمكن أن يدل على غيره أو يُستبدل به، ولكنه في الواقع أوسع من هذا التوصيف الضيق، إذ أنه في الحقيقة عملية منتظمة في استخدام ألفاظ محددة للتعبير عن أفكار ومشاعر بوصفها نوعا من المعادلات الموضوعية الجامعة للمجرّد والمحسوس على السواء، فهو يحمل بعدًا ظاهريا قريبا، وهو ما يفهم من حرفية الكلمة أو الصورة أو المكان... مما تتلقاه الإدراكات المختلفة، وبعدًا آخر مستبطنا بفهم بقرينة تدلُّ عليه تظهر من خلال السياق -عادة – وبهذا تغدو موضوعات الرمز بوصفها قيمًا تعبيرية ثابتة لا يُنظر إليها من خلال طبيعة الرمز في حدّ ذاته، بقدر ما ينظر إلى ما يؤديه من إنتاجية للدلالة، الموحى بها على أنها بدائل فنية يراد منها التعبير عن عوالم خفيّة بمقدورها « أن توقظ الأشياء وتفجّر أسرارها » [4]

وفي هذا الصدد يرى بسام الجمل أنّه « لا مناص من التنبيه إلى أنّ قابلية الرموز للتأويل ما كان لها

---

[1] – المعجم الفلسفي، ج01، مرجع سبق ذكره، ص 620.

[2] – المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط02، 1984، ص 123.

[3] – المعجم المفصل في الأدب، ج01، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط03، 1999، ص 488.

[4] – أدونيس (علي أحمد سعيد)، الصوفية والسوريالية، مرجع سبق ذكره، 142.

أن تكون خاصية مميزة لولا اتصافها بسمتين متعاضدتين موجودتين في جلِّ الرموز » [1]

السمة الأولى: تنطلق من اعتبار الرمز متعدد الأبعاد، له ارتباطات بعلاقات مختلفة كالعلاقة بين السماء والأرض، أو علاقة بين الفضاء والزمان ... « ومثل هذه العلاقات نعثر عليها في مباحث لها علاقة بالتّمثلات الرمزية الدينية مثل الهبوط (بسبب الخطيئة الأولى) والعروج ومثل الوحي والتاريخ في الفكر الإسلامي » [2]

السمة الثانية : وتبرز في تعدد معاني الرّمز الواحد **polysémie** « وقدرة بعض الرموز على التأليف بين المعاني المتقابلة تقابلا تاما » [3] كرمز الماء، الذي يمكن أن يكون رمزا للخصب والانبعاث والنماء في أساطير الخلق والتكوين، وقد تكون رمزا للدمار والفناء، كما في القصص الديني (**قصة نوح على سبيل المثال**).

إن الظّاهرة الرّمزية لا تحمل هويتها في ذاتها بل يُنظر إليها من خلال تداول الناس لها، فهي يمكن أن تتكشَّف في أطرٍ ضيقةٍ، كما يمكن أن تتجلّى وتتسع حتى تنسكب على النشاط الإنساني كلِّه، بل يمكن أن تتعدد بقدر المفردات في اللغة، التي « تخرجها عن دائرة الوظيفية والاستعمال إلى ما يشكّل عمقا دلاليا يحولها إلى رموز لحالات إنسانية » [4] تجعل من عالم الرموز فضاء حرّا تنوب مناب التجربة النفسية، حتى يكون العالم الخارجي رمزا يطابقه جدليا العالم الداخلي .

ـ أما موسوعة لالاند فعرَّفت الرمز بوصفه « ما يمثل شيئا آخر بموجب مطابقة نظيرية » [5] يتم إدراكها بمعزل عن العقل، لأن هذا الأخير يعد عاجزا عن الربط بين الرمز والمرموز إليه، لبعد المسافة الدلالية بينهما، وفي هذه الحالة يصبح الحدس [6] هو المنوط به هذه المطابقة.

---

[1] – من الرمز إلى الرمز الديني (بحث في المعنى والوظائف والمقاربات)، مطبعة التسفير الفني، صفاقس، تونس، ط01، 2007، ص27.

[2] – الصفحة نفسها.

[3] – الصفحة نفسها.

[4] – سعيد بنكراد، السيميائية مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سبق ذكره، ص247

[5] – موسوعة لالاند الفلسفية، مرجع سبق ذكره ، ص1398.

[6] – يقول تزفيتان تودوروف (**Todorov tzvetan**): « **فالرمز ليس خاصة العقل المجرّد، بل خاصة الطريقة الحدسية في إدراك الأشياء** » نظريات في الرمز، تر: محمد الزّكراوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط01، 2012، ص324.

ـ ويرى بول ريكور أنّ الرمز يطلق على« كل بنية دالة، يشير فيها المعنى المباشر والأولي والحرفي، فضلا عن نفسه إلى معنى آخر غير مباشر، وثانوي ومجازي، ولا يمكن أن يفهم إلا من خلال المعنى الأول، وتشكل هذه الدائرة من التعبيرات ذات المعنى المضاعف الحقل التأويلي بالمعنى الدقيق » [1]

يفهم من التعريف السابق أنّ الرَّمز يمتلك خاصية الدلالة بنفسه من خلال المعنى الأولي الظاهري، وما يحيل إليه من المعنى غير المباشر؛ الذي يرتبط في بيانه ودلالاته بالمستوى الأول، ولهذا يغدو الرمز في انتقاله بين مستويين قرائيين مجالا خصبا له قابلية التعدد الدلالي المفضي إلى التأويل.

ولعل الكلام عن حقيقة الرموز حدا بالنقاد إلى حتمية تصنيفها ضمن أقسام تشكل ملامح كل منها، فإريك فروم على سبيل المثال اجتهد في دراسة الأنظمة الرمزية المختلفة، وانتهى إلى تصنيف ثلاثي لها :

القسم الأول: **الرمز الاصطلاحي**: والذي يعني دلالة اللغة على الأشياء الماثلة في العالم، وقد ضرب مثالا بكلمة الطاولة، فهي لا تعني غير هذا الشيء الماثل أمامنا و« السبب الوحيد الذي يجعل الكلمة ترمز إلى الشيء فهو الاصطلاح الذي قرر تسمية هذا الشيء المعيّن باسم هذا الشيء المعين » [2]

القسم الثاني : الرمز العرضي : الذي « يقع موقع التضاد من الرمز الاصطلاحي، ورغم أن الرّمزين يتصفان بصفة مشتركة؛ وهي أنهما لا ينطويان على صلة جوّانية مع ما يرمزان إليها » [3] فإن الاحتراز المفهومي يرجع إلى كونه متعلقا بالتجربة الذاتية للإنسان، وذلك حينما يرتبط شيءٌ من الأشياء المحسوسة أو المجرّدة بحدث معين في تجربة شخص ما، فتنتقل دلالته من الصورة الأولى إلى دلالات جديدة طارئة، خرجت بفعل هذا الحدث .

ومثلُ هذا النوع يكون فهمه وإدراكه متعسرا على الآخرين، لأنه وليد تجربة شخصية خاصة، وقد ضرب فروم مثالا أوضح بكلمة المدينة، التي تأخذ دلالة معروفة بوصفها فضاء حضاريا يجمع بين

[1] – صراع التأويلات دراسة هرمنيوطيقية، مرجع سبق ذكره، ص 44.

[2] – اللغة المنسية، تر: حسين قبيسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1995، ص18.

[3] – المرجع نفسه، ص 19.

الناس في بقعة معينة وزمان محدد، فإذا كان أحدُنا عاش تجربة أليمة بائسة في مدينة ما، فما إن تذكر هذه المدينة عنده إلا« سرعان ما يقرن بين اسم المدينة، وبين تلك الصيغة من البؤس » [1]

القسم الثالث : الرمز الجامع : وهو المشترك المتجذّر في تجارب كل البشر؛ من حيث إحالته على دلالات لها علاقة جوّانية بين الرمز وما يمثلّه، وقد ضرب مثالا بالنار، فهي توحي لنا من خلال حركتها بالحيوية والطمأنينة والخفّة « وتبدو لنا متراقصة، وكأنها هي تنطوي على طاقة لا نفاذ لها » [2]

لاشك أن الكلام عن الرمز يحيلنا إلى استحضار مفهوم العلامة، وذلك من خلال أوجه التشابه والتمايز، ولعل هذا الطرح جعل من دي سوسير في تحديداته للوحدات اللسانية يصادف إشكالية تسميتها، أهي علامة أم رمز ؟، وقد جاء اختيار العلامة لتكون هي التأسيس الفعلي لنظريته في علم اللغة، ويرجع ذلك إلى اعتبار أنّ الرمز عنده يحيل إلى علاقة تعليلية [سببية] بخلاف العلامة؛ التي تحيل إلى طبيعة اعتباطية غير معلَّلة، بحيث إنَّ « استخدام لفظ الرمز لا يتفق مع صفة الاعتباطية، فمن مميزات الرمز أنه لا يكون اعتباطيا على نحو كلّي » [3] ، أيضا أن الرُّموز على نقيض العلامات ليست تخضع بالضرورة في عملية إدراكها وفهمها لقناة حسية واحدة، فهي تتجاوز المعطيات المباشرة، التي تفرضها الاعتباطية على العلامة، ولكن مع هذه الفروق الواضحة بين الرمز والعلامة إلا أن هناك اتجاها نقديا حاول المزج بين علم العلامات [**السيميائية**] في طرحها البارسي، خاصة في تصنيفه لأنواع العلامات (**الرمز- المؤشر- الأيقونة**) وبين فلسفة الأشكال الرمزية لصاحبها أرنست كاسرر (**Ernst Cassirer**) [4] التي يرى من خلالها الإنسان أنّه حيوان رمزيٌّ بالطبع، يتفاعل مع منظومات العوالم الخارجية المختلفة كاللغة والدين والمأثورات

---

[1] – المرجع السابق، ص19.

[2] – المرجع نفسه، ص20.

[3] – فرديناند دي سوسير، علم اللغة العام، تر : يوئيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، بغداد، العراق، ط03، دت، ص87.

[4] – أرنست كاسرر (1874-1945م) : « **من الفلاسفة الأوائل الذين أشاروا إلى تصور جديد للرمز من خلال محاولة تحديد العلاقة القائمة بين الإنسان وعالمه الخارجي** » سعيد بنكراد، مسالك المعنى (دراسة في بعض أنساق الثقافة العربية)، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط 01 ، 2006، ص161.

الشفوية، وذلك عبر ثلاثة مستويات : الشعري المحايد، المادي، الحسي، حيث إن « المستوى الأول يتناول علاقة المنتج بالإنتاج، والمستوى الثاني يتناول الإنتاج في نفسه، والثالث ينصبُّ على الإنتاج في علاقته بالقارئ » [1] ومع أن هذه التحديدات الوظيفية للرمز تجعل منه كما في فلسفة الأشكال الرمزية منفتحا على إمكانات تعبيرية لا متناهية، إلا أن هناك من توسط في الحكم على الرمز والعلامة في علاقتهما بالعمل النقدي، حيث إن هذا الأخير« لا يحتمل أن يتعامل مع الرُّموز بوصفها علامات إلا إذا كانت رموزا كبيرة تلفت النظر : رموز كالأسماء والأفعال وأشباه الجمل المشكلة من كلمات مهمة » [2]

2/ تعريف الرَّاموز الصوفي:

إن محاولة تتبع مفهوم الرمز في المعطى الفكري والفني الصوفي، يفتح مسارات متعددة تقوم على نوع من التكامل البنيوي، المنطلق من رؤية عرفانية جامعة يستبطنها المخيال الصوفي، بما يقدّمه من قابلية الانفتاح المستمرّ على التجربة الإنسانية في مستوياتها المختلفة، ولا يمكن الحديث عن الرمز إلا بالإشارة إلى الخصوصية اللغوية للمصطلح الصوفي إجمالا، فالمتأمل في نقود الدارسين للبنيات التكوينية للنص الصوفي، يدرك أنّ أصحابها « لم يتبنوا قط الخصوصية الإنتاجية، التي تميّز بها هذا المصطلح، والتي تتجلى في أمرين أساسيين هما : "قوة التأثير" و"قوة التوليد" » [3]

فقوة التأثير : تتأتَّى له بوصفه يتجاوز المستويات المباشرة للذات المتلقية، إذ هو يخاطب فيها جوهرها، يخاطب لطافةَ الرُّوح فيها، عبر مساراتها الباطنية، فهذا المصطلح بطبعه له قابلية لا متناهية في مخاطبة ميتافيزيقا الروح الإنسانية، وتبلغ قوة التأثير فيه حدًّا مضاعفا عندما يُوظّف في سياقات فنيّة متعالية،كما في الرمز والشطح والإشارة، وفي المنجزات الأدبية عموما.

أمّا قوة التوليد : فيظهر من خلالها المصطلح الصوفي لا كغيره من المصطلحات الأخرى يقوم على

---

[1] – جميل حمداوي : "**السيميوطيقا والعنونة**"، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج 25، ع03، يناير / مارس 1997، ص92.

[2] – نورثروب فراي، تشريح النقد ، تر: محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنية، عمان، دط، 1991،ص99.

[3] – من كلام طه عبد الرحمن في تقديمه لكتاب محمد مصطفى العزام، الخطاب الصوفي بين التأوّل والتأويل، مرجع سبق ذكره، ص 11.

آلية استدعاء فضاءات جمالية وعرفانية تتلون بحسب أذواق المتكلمين بها، لأن الصوفي ذاتٌ تمتح من قرآنين؛ ناطق وصامت، أحدهما كلام الله ﷻ المرقوم [1] ﴿ لَّا يَأْتِيهِ ٱلْبَٰطِلُ مِنۢ بَيْنِ يَدَيْهِ وَلَا مِنْ خَلْفِهِۦ ۖ تَنزِيلٌ مِّنْ حَكِيمٍ حَمِيدٍ ﴿٤٢﴾ ﴾ [فصلت: ٤٢] ، والآخر هو تجليات الله ﷻ في أكوانه جلالا وجمالا، فمصطلح – هذا حالُهُ – يتوسَّل فيه صاحبه بالعصمة القرآنية وجلال وجمال الأسماء الإلهية السارية في الوجود، لخليقٌ به أن يكتسب قوة التجدُّد والانطلاق والنضارة المستمرة الخالدة .

إنّ اللغة في التجربة الإبداعية الصوفي تتغيّا توسيع مدارات الرؤية، هذه الأخيرة تشكّل هاجسا حقيقيا للمخيال المجسّدة فيه، لأنها قائمة على نزوع مستمرٍّ لطلب وقصد ما وراء المحدودِ والمعدودِ، فهي تجربة تجاوز لجميع الفضاءات المكانية والزمانية، تتداعى فيها الرؤى والأخيلة عبر حتمية « الانتساب إلى لغة المطلق ،أو إحراز صلة به، والانقطاع عن اللغة المتداولة والإعراض عنها » [2]

إن تمركز الصوفي حول نسق كلامي متعال كالرمز جعله يعيد إنتاج علاقة الدال بالمدلول، حيث أضحت تنتظم سلسلة جديدة من الدلالات ذات الخصوصية العرفانية، التي بها تمكّنت الكتابة الصوفية من أن تجد لها محل إعراب، له خصائصه التكوينية والروحية، التي نأت به عن الإكراهات المتتالية للمؤسسات السوسيوثقافية، التي تغذّي فكرة التمركز حول سلطة النص في مستوياته السطحية الظاهرة، ونموذجه النمطي المتداول، واستبدلت هامشا بمركز ثابت الأركان؛ استطاعت من خلاله زعزعة البنية المعرفية وخطابها الدّوغمائي السائد، ووسعت الشُّقَّة بين الأنساق الكلامية المستحدثة وبين المتلقي المصدوم بعدم امتلاكه أدوات قرائية فاحصة تمكّنه من فهم العرفان ورؤية يستطيع من خلالها اختراق آفاق هذه النصوص المتعالية.

فالخطاب الصوفي نظامٌ كونيٌّ يتجلى في أثواب رمزية بعدد أنفاس أصحابه، لأنه يمارس سلطته

---

[1] – للقرآن الكريم بيان كامل (مطلق) جامع لكل الحقائق الإلهية المودعة في بواطن الأكوان، ولهذا من حكمته تعالى جعل دليل القرآن ودليل الأكوان، هما سبيل العبد لمعرفته، فنجد في القرآن الكريم إشارات إلى حقيقة البيان المودع في القرآن من مثل قوله تعالى : ﴿ وَنَزَّلْنَا عَلَيْكَ ٱلْكِتَٰبَ تِبْيَٰنًا لِّكُلِّ شَىْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً وَبُشْرَىٰ لِلْمُسْلِمِينَ ﴿٨٩﴾ ﴾ [النحل: ٨٩] وقوله أيضا : ﴿ مَّا فَرَّطْنَا فِى ٱلْكِتَٰبِ مِن شَىْءٍ ثُمَّ إِلَىٰ رَبِّهِمْ يُحْشَرُونَ ﴿٣٨﴾ ﴾ [الأنعام: ٣٨] وقوله : ﴿ وَكُلَّ شَىْءٍ أَحْصَيْنَٰهُ فِىٓ إِمَامٍ مُّبِينٍ ﴿١٢﴾ ﴾ [يس: ١٢]

[2] – وفيق سليطين : "**رمزية الناي في الشعر الصوفي**"، مجلة ثقافات، جامعة البحرين، كلية الآداب، ع14، 2005، ص76.

كانعكاس للوعي الذاتي للبدع، ما يجعل منه كيانا خاصا يتجدد مع كل تجربة شعورية يعيشها، الأمر الذي يجعل من محاولة استكناه دلالاته أمرًا من الصعوبة بمكان، لأنه قائم على جدلية كونية بينه وبين مؤوله، تقول أسماء خوالدية مبرزة العلاقة بين القارئ والرَّاموز الصوفي : « لّما كان الرمز كتوما ضنينا بمضامينه، فإنّ جهد القارئ يكون مضاعفا؛ إذ ليس تدبّره منحصرا فيه، بل يمتدُّ إلى مداليل أعمق يستنبطها من المسكوت عنه... » [1]

لقد باتت عملية الاستشراف والتأمّل الدائمين لحركة وطبيعة النفس البشرية بالنسبة للصوفي، تمكّنه من إعادة إنتاج أنساق نفسية وروحية، ما يكفل له عدم التقيد بالعوالم الدلالية المحدودة، حيث إن تفعيل الرمز في منظومة الخطاب الصوفي يعطي حركة كبيرة للنص من أجل التجاوز والاختراق، وبناء أنموذج إبداعي/ معرفي يجسّد ويرسم ملامح هوية التجربة الصوفية القادرة على العروج المكثّف للمعنى إلى مدارج التجريد المستعصي والمتأبّي على اللغة المباشرة .

لاشك أن الكلام عن ماهية الرمز الصوفي وطبيعته يحتم التطرُّق إلى التجربة الروحية ذاتها، إذ إنّها في علاقة تلازمية مع البناء الرمزي، فهي الدافع الفطري له، الذي بوسعه إعادة إنتاج هوية معنى مفارق يقوم على تأسيس واقع معرفي جديد، يخرج عن حدود وضيق المعاجم والمفردات إلى سعة الحقائق والأسرار والتجليات، لأنه يتناول محدِّدات العلاقة بين اللغة والوجود من خلال الطبيعة المتعالية للتجربة الصوفية .

ولّما كان الرمز على حد تعبير أدونيس: هو « اللغة التي تبدأ حيث تنتهي لغة القصيدة » [2] فإنّه لا يحمل نوعا من الانكفاء على الجهاز اللغوي والدلالي في مستوياته الظاهرة، بل هو يعيش رحابة الانفتاح على الأبعاد المتعددة، ذات البنيات المعرفية، التي تجيد لعبة تحريك المعنى وإنتاجيته، وفق حجم الكثافة الماثلة في دلالات الخطاب الصوفي، واللّطافة المحددة لمسارات التواصل والتداول، بما يتناسب والهوية الروحية لمتلقي هذا الخطاب، أي أنّه كلما اقتربت المسافة الروحية بين العبد وربّه كلّما تباعدت مسافة التوتر بين الدال والمدلول في الرمز الصوفي .

[1] – أسماء خوالدية، الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، مرجع سبق ذكره، ص 87.

[2] – زمن الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان، دط ، 1972، ص160.

إن الخطاب الأدبي غير المأدلج أو الموجّه نجد فيه حرية في إيجاد المقابلات الدلالية للرموز المختلفة، لأن السياق فيها – عادة – هو الذي يتحكم في طبيعة إنتاجية المعاني فيه، لكنّنا عندما نكون « إزاء لا نهائية غير قابلة للتحكم كتلك التي تميز الرمز الصوفي » [1]، حينها فقط ندرك حجم المفارقة بين الرمز الأدبي المجرّد والرمز الصوفي، وما يمتلكه هذا الأخير من سلطوية قادرة على الفرار المستمر من أية مراقبة / مقاربة خارج نطاق الفكر الذي تتبنّاه، والتي تجعل في – الغالب- من يريد القبض على المعنى واقعا في حتمية الاندماج في الحلقة الصوفية، حتّى تتيسر لديه أدوات التأويل ووسائل القراءة، لأنه في هذه الحالة فقط لديه قابلية الفهم.

إنّ الرمز في تحققه العادي يتخذ من العالم مصدرا يمتحُ منه صوره، ويلتمس منه خبرته، ويرسم من خلاله الإنسان عالمه الموازي والخاص، أنه على حسب توصيف أدونيس : « إضاءة للوجود المعتم ، واندفاع صوب الجوهر» [2]، بيد أن الرَّمز الصوفي المتجاوز للنظرة النمطية المحدودة للعالم في مستوياته المباشرة، يتميّز بنوع من الخصوصية الرؤيوية والأداتية، لا يقوم على الاعتراف بوجود قائم بذاته منفصل عنه؛ تحكمه علاقة فعل وانفعال من خلال فعل المحاكاة أو إعادة ترتيب مكوناته أو استلهام صوره على حسب مقتضيات حركة الوعي لديه، بل يقوم على نوع من التّماهي والاتحاد به، بحيث تتعطل معه الحواس وينطمسُ من خلاله الإدراك، حتى تصبح علاقة الصوفي بالوجود علاقة الروح بالجسد والدال بالمدلول، فهو في قربه منه واتحاده به مصدر قلق دائم، ورغبة جامحة في الاغتراب عنه، فهو مندمج فيه ظاهريا مباين له باطنيا، لأنه يحجبه عن رؤية الحق، وتشغله صوره عنه، إلَّا أن يكون مظهرا وتجليا يستلهم من خلاله الأسرار الإلهية والفتوحات الربّانية.

إنّ المتأمل لعلاقة الصوفي بالوجود في مستواه الروحي، والمعبّر عنه بالأنساق الرمزية المختلفة، التي تنشد تقديم توصيف ومعرفة؛ هي « حال لا ثبات لها، أي لا نهاية، فهي معرفة ترفض المسبق والمغلق، معرفة تُشعِرُ أنها ما تزال ضيقة بقدر ما تتسع ، فكلما ظنّنا أننا اقتربنا بها من الطمأنينة

[1] – أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر : أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط01،نوفمبر 2005،ص 378.

[2] – زمن الشعر، مرجع سبق ذكره، ص 378.

ازددنا حيرة » [1]

ومع هذا العجز عن إدراك هذه الحقائق، يمكن أن تتمظهر الرُّموز الصوفية في علاقتها مع الوجود في الأشكال الآتية :

أ/ الاندماج الكلي والتّماهي مع الوجود لا مجرّد تقديم انطباع وتوصيف.

ب/ العطاء المستمر لهذا الوجود من خلال إعادة إنتاجيه عبر استبطان تجلياته لا الأخذ السطحي لمرآويته الظاهرة، فاللغة الرمزية بهذا المعنى « تستوي حاضنا جامعا لعلاقة الصوفي بالمطلق لا قيام لها خارجه، ولا تحقق لها إلّا بشرطه، ومن داخل ما يوفّره وينطوي عليه من قابليات التفاعل والنمو والتحول» [2]

ج/ تطويع اللغة واعتبارها أداة خلق تتوازى حروفها مع أسرار الكون ومظاهره .

إن الاستبطان لتجليات الجمال الإلهي في الوجود يتساوق مع مفهوم الرمزية، التي تجعل العالم المشهود والصور المحسوسة رموزا لعالم متخيل، يحمل نوعا من الديالكتيك، ونوعا من الوعي، بما تختزنه مظاهر الوجود الخيالي من إحالات ولمحات في الوجود الحقيقي المتخيَّل؛ الذي يتعذَّر التعبير عنه بلسان الظاهر، لأنه في الحقيقة لا يعدو أن يكون - في التجربة الصوفية – إلا نقطة انطلاق وتجاوز إلى مستويات باطنة [3]، يقول ابن عربي معبّرا عن هذا المعنى : « اعلم أيها الوليُّ الحميم – أيدك الله بروح القدس وفهَّمكَ – أنّ الرموز والألغاز ليست مرادة لأنفسها، وإنما هي مرادة لما رمزت له، ولما أُلغز فيها » [4] فلا يمكننا أن نتحدث في الرمزية الصوفية عن حضور مستويات اللغة المختلفة، لأنها محكومة – مواضعةً – بنسق عرفاني ابتداءً، لكن الحديث يجب أن يتناول الأبعاد الدلالية لهذه اللغة في مستوياتها الجمالية الغائبة المحكومة بالأسرار والحقائق المودعة خلف الحجب

---

[1] – أدونيس، الصوفية والسريالية، مرجع سبق ذكره، 116.

[2] – وفيق سليطين : "**رمزية الناي في الشعر الصوفي**"، مرجع سبق ذكره، ص 75.

[3] – إن العارف الصوفي في علاقته بالوجود لا ينظر إليه انطلاقا من وظيفته المادية المتشيأة، التي كبّلت التفكير والسلوك الإنساني في مجتمع تحكمه كدورات القوانين العقلية، الرّافضة والمخاصمة لكل ما له معنى روحي، وإنما هو يحاول استنفاذ طاقته التأملية في استنطاق المعاني والأسرار الإلهية السّارية في الأكوان والماثلة في دلالات القرآن.

[4] – الفتوحات المكية، ج03، مرجع سبق ذكره، ص196.

المتداعية في بحر الدلالات الصوفية، التي تُدرك انطلاقا من عمليات تأويلية منتظمة مصاحبة لطبيعة الرمزية الصوفية، المتمركزة أساسا في صياغة معادلة انعكاس حركية الوجود المطلق على قلب العارف، ومن ثمة على اللغة، في ظل الدائرة الكبرى، التي يمكن أن نطلق عليها " **دائرة الرؤية المتخيلة** "، القائمة بوظيفة «الربط بين المرئي وغير المرئي، بين المعروف والغيب، والتوحيد بين المتناقضات » [1] والتي تتحد من خلالها حركة المستويات الرمزية على حسب تجليات حركة الوجود على مرآة قلب العارف.

بعد هذه الإطلالة السريعة على طبيعة الرمز الصوفي، نجد لامناصَ من التطرُّق لمفهومه في الفكر الصوفي، والذي سيكون إجمالا لما تمّ تفصيله في الكلام السابق، فقد أورد أبو نصر السراج الطوسي أن « ((الرمز)) معنى باطنٌ مخزونٌ تحت كلامٍ ظاهرٍ لا يَظفرُ به إلا أهلُهُ » [2]

إن الكلام عن تلقي الرمز الصوفي، ومدى قدرته على كشف المعنى الباطني المخزون تحت الكلام الظاهر – على حسب تعبير الطوسي- يقتضي استحضار البعد العرفاني والسلوكي المشترك بين النَّاص والمتلقي، الذي وحده يضمن تأثيث السياق الرمزي وتأويله من خلال وظيفته الكشفية، التي تنفتح معها العوالم القصيَّة، عبر تفعيل شبكة العلاقات المجسّدة للتحقق الفعلي للمعنى الصوفي، في إطار القاسم المشترك لمناطات الإدراك، الذي به يغدو المعنى من خلالها محكومًا بالاعتبارات المنتجَة عرفانيا في سياق العملية التواصلية، حيث تفرز وتعيد تشكيل ورسم معالم لغة أخرى، يتمُّ إنتاجها بين النَّاص والمتلقي عبر فضاء ذهني / روحي مشترك يتجاوز نمطية التلقي في صورته العادية، هذه العملية التي تقوم بتنشيط فعل التخييل في الذات الصوفية، بقدر ما يتشبَّع الرمز الصوفي بقابلية التعدد وإنتاجية المعنى بقدر ما ينفتح مجالٌ شاسعٌ ورحبٌ لمخيال هذا الخطاب، الذي يتحرّك ضمنه، في حركة جدلية « فلكيْ يوجد المتخيَّل عليه أن يتشمِّر الرمزي، وكي يرسم الرمزي نظامه عليه أن يرتكز على المتخيل » [3] هذا اللقاء المتبادل بينهما هو المنوط به تحصيل

[1] – أدونيس، الصوفية والسريالية، مرجع سبق ذكره، ص 160..

[2] – اللمع، مرجع سبق ذكره، ص 414.

[3] – نور الدين الزّاهي، المقدس والمجتمع، مرجع سبق ذكره، ص12.

إمكانات القراءة والتأويل، ضمن سيرورات تدليلية متتابعة ومتوالية، لا تقف عند حد بعينه؛ فلحظة انفتاح المخيال على الرموز باعتماد الكشف والذوق كآلية معرفية بالنسبة للنَّاص الصوفي، يفتح أمام قارئه فضاء تأويليا مماثلا، لأن التجربة الكشفية – أساسا – هي مشترك روحي بين الصوفي بوصفه ذاتا مرسلة، وبين متلقِّيه، الذي تتشكل فعاليته التأويلية في لحظة تلقّفه لرسالة معينة وفهمها، فهو بذلك يرسي لنفسه مجالا قرائيا، يتأسس من خلاله معنى معين، فوظيفية الرمز في الخطاب الصوفي لا يمكن أنّ تتجلى كـ « بنية مغلقة ملكيتها للصوفي مطلقة، بل هي فرضية تأويلية مؤجلة، لا يكتسب دلالته إلا إذا قرّر قارئ ما أنْ يكشفه » [1] ، بحيث يصبح اقتناص المعنى بالنسبة للمتلقي نوعا من الكشف الموازي، الذي يمكن أن يكون أعمق من رؤية مقروئه، وقصد صاحبه، ويمكن أن يكون دون ذلك على حسب درجات التحقّق والكمال.

إن ميزان قوَّة الرمز الصوفي ومعينُ سلطته، يرجع أساسا إلى فرادة الخطاب المنتمى إليه، الذي يتأسس عمله على التجديد الدائم للتصورات الخاصة بأساليب التعبير اللغوي، والتي تتصل عنده وجوديا مع التجربة الروحية فيه، حيث تقوم على حوارية مع المفاهيم العرفانية المدركة ذوقا وحدسا، عبر سلم المقامات والأحوال؛ القائمة بتأطير السلوك الفردي للمتصوف، كما تتقاطع مع معطيات الأنساق اللغوية في أنظمتها الرمزية من جهة ثانية، ومدى قدرتها على استكناه جوهر حقائق اللغة المودعة في بنيتها التكوينية الباطنة داخل هذا الخطاب، وقابليتها لاستيعاب وتمثل الأنساق العرفانية المختلفة عن طريق التوحيد بين العوالم الداخلية للذات الصوفية [**المبدعة / المتلقِّية**] والتجارب الخارجية، التي تسهم في صناعة الإنسان روحيا وتوجّه سلوكه، وتؤثِّر في وعيه، وتطبعه بقيم معرفية متفاوتة.

لقد حاول أمبرتو إيكو طرح تساؤل حول طبيعة الرمز الصوفي، الذي هو في الأغلب يستند إلى أحوال فردية ينطبع بخصوصيتها النفسية والروحية من يحكم بقبوله الجماعي ؟ [2] أو بمعنى آخر من الذي يعطي الرمز مصداقيته وقابليته للاعتراف من طرف الجهات المتلقية لهذا الرمز ؟، هذا

[1] – أسماء خوالدية، الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، مرجع سبق ذكره، ص 86.

[2] – السيميائية وفلسفة اللغة، مرجع سبق ذكره، ص 353.

التساؤل وإن كان موجها نحو الصوفية في طبعتها المسيحية، إلا أنّه يمكن أن ينسكب على التوجّه الصوفي الإسلامي، وللجواب عن هذا الإشكال لابد من استحضار البنية المعرفية للمتصوف بوصفه صاحب رؤية مكتملة المعالم بها يستطيع أن يعجن خبزة الرمز خاصَّتِه، فإذا كان المتصوف واقعا تحت مطرقة التواصل، فلابد له من سندان الإيضاح ؛أي – بتعبير إيكو – « ضرورة وجود منشئ يجعل الرمز متداولا بين العموم ويحدُّد معناه » [1] ، لعل إيكو يقصد بالمنشئ صاحب الرؤية الذي توفرت لديه معطيات حول مأزق انقطاع قنوات التواصل على الصعيد التداولي بالنسبة للرمز، والذي يعمل على رأب الصدع من خلال العمل على استيعاب الرمز في صورته الرؤيوية المبهمة، وإعادة تدجينه، حتى يصبح قابلا للإدراك عند جملة المتلقين ومشتركا دلاليا بين منشئه وقارئه.

من خلال الطروحات السابقة لابد من الإقرار بأن الصوفي في لحظة المكاشفة، هو كائن رامز بامتياز، لأنه يعيش نوعا من الكثافة الدلالية المحكومة بالتجربة الروحية المعاشة، التي هي بطبيعتها تسير وفق الأجهزة الرمزية المختلفة وتجلياتها المتعددة، المتساوقة مع العرفان، الذي يؤثث مخياله ورؤيته للقضايا المختلفة، والتي تنبع من أعماق الذات الصوفية المحمّلة بمنظومات من الدلالات المتعالية عن معيارية اللغة في شقها الوظيفي، المتماثل مع دوائر المواضعة، والمندمجة كليا مع عوالم إيحائية مفارقة.

في منطق اللغة الصوفية هناك ارتباط جدلي بين العرفان كسلطة روحية حاكمة، وبين دلالات الخطاب داخل النسق الكلامي لهذه اللغة، تجعل من الرمز في مستوياته الباطنية وسيطا حيّا يقوم على الجمع بين التجربة الصوفية واللغة المعبَّر عنها، هذه الخاصية الرمزية التي هي قائمة أساسا على فعل تأويلي يؤسس للعلاقة بين رغبة المؤول في استجلاء مواطن الرمزية الكامنة في النص الصوفي، بحيث يصبح هذا الفعل التأويلي « محكوم[ـاً] بتلاؤم سياقي بين الرغبة الهرمينوطيقية

[1] – المرجع السابق، ص 353.

باعتبارها عملا تحويليا، وبين المعطى الرمزي للنص » [1] والذي يعمل من خلال هذا الجمع على محاولة تطبيع اللغة في مستوياتها الروحية المتعالية على حد تعبير أدونيس [2]، فالتأويل بهذا المعنى يعمل على توطيد الصلة بين النص الحامل للرمزية الصوفية ومتلقيه الخاص، الذي يستند في الوصول إلى هذه الرمزية الكامنة إلى ما يمتلكه من مؤهلات قرائية قائمة بالدرجة الأولى على المستويات الروحانية، ثم على آليات البيان؛ التي يتوسّل بها إلى معرفة مقاصد الكلام وأبعاد الرؤية في هذا النص الصوفي، فالرموز الصوفية بهذا المعنى « أجنّة يخلّقها الصوفي وينمّيها القارئ » [3] كما تقول أسماء خوالدية.

إن دلالات الخطاب الصوفي ترجع مبدئيا - في تأسيس منظومتها العرفانية -إلى منطلقات لغوية، يعاد إنتاجها وفق معايير تجريبية تم بناؤها حسب مراحل زمنية متوالية، لعل أهمها الغرض المتحدث عنه والمعجم التقني وكيفية استعماله والمقصدية [4]، وإن كانت التجربة الصوفية الماثلة في مقصدية الخطاب الصوفي، هي المنوط بها إعطاء ماهية هذا الخطاب عمقه وحقيقته، فربّ مدّع الكتابة الصوفية في شكلها الإبداعي أو في قضاياها العرفانية أو الفلسفية ، ولكنه في حقيقة الأمر صادر - في هذا التمثل الأدبي - عن علم وصناعة واطّلاع على مصطلحات القوم ومقاصدها، فكلامه وروح كتابته لم تخالط المعاناة الصوفية ببشاشتها شغاف قلبه [5]، فأضحى يكتب عن خبر لا عن

---

[1] - فريد الزاهي : "**النص الأدبي من الرمزية إلى التأويل**"، مجلة علامات، جدة، المملكة العربية السعودية، ج10، مج 16 جمادى الأولى 1428هـ / مايو 2007، ص190.

[2] - يُنظر : الصوفية والسريالية، مرجع سبق ذكره، ص158.

[3] - أسماء خوالدية، الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، مرجع سبق ذكره، 89.

[4] - يُنظر : محمد مفتاح، دينامية النص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط03 ، 2006، ص129، 130.

[5] - إن الصوفية لهم فلسفة أعمق من غيرهم للقلب، فليس هو ذلك العضو اللحمي في الجهة اليسرى من الجسد، لأن شيئا هذا وصفه نجده حتى عند البهائم والموتى، وشيء هذا وصفه لا ينفك عن عالم الشهادة، الذي لا مزية فيه، فالمتأمل للآيات القرآنية التي جاء فيها ذكر القلب من مثل قوله تعالى : ﴿ فَإِنَّهَا لَا تَعْمَى ٱلْأَبْصَٰرُ وَلَٰكِن تَعْمَى ٱلْقُلُوبُ ٱلَّتِى فِى ٱلصُّدُورِ ﴿٤٦﴾ ﴾ [الحج: ٤٦] وقوله تعالى : ﴿ لَهُمْ قُلُوبٌ لَّا يَفْقَهُونَ بِهَا ﴾ [الأعراف: ١٧٩]، وقوله تعالى : ﴿ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَذِكْرَىٰ لِمَن كَانَ لَهُۥ قَلْبٌ أَوْ أَلْقَى ٱلسَّمْعَ وَهُوَ شَهِيدٌ ﴿٣٧﴾ ﴾[ق: ٣٧] يدرك أن حقيقة القلب أعم و أعمق من مجرّد عضو مادي كثيف، فعنصره لا يمتّ لهذا العالم بصلة، بل هو كائن غريب عنه، لأنه علويٌّ بالطبع من جنس الأنوار المرتبطة بالعوالم الملكوتية، يقول أدونيس في هذا الصدد « القلب هو تلك

معاينة، وشتان ما بينهما، فالذي يقوم بفعل الكتابة الصوفية دون أدنى تجريب للروحانية الماثلة في هذا الخطاب، هو لا يتلمَّس إلا رسومًا ظاهرة تسلم قيادها لكل أحد، له الحدّ الأدنى من وسائل وآليات القراءة، أما من يتكلم ويعبّر عن إحساس عميق وتربية سلوكية وازنة، فهو يغرف من بحر الحقائق ولجج الأسرار، التي تجعل منه يقترب من حمى الكمال الإنساني، يشير ابن عربي في الباب السادس والعشرين من فتوحاته المكية "**في معرفة أقطاب الرموز، وتلويحات من أسرارهم وعلومهم في الطريق**" إلى هذا المعنى ،بُعيدَ إيراده لبيتين من الشعر :

أَلَـــا إنَّ الرُّمُـــوزَ دَلِيـــلُ صِـــدْقٍ عَلَـــى المَعْنَـــى المُغَيَّـــبِ فِـــي الفُـــؤَادِ
وَإنَّ العَـــالَمِينَ لَـــهُ رُمُـــوزٌ وَأَلْغَـــازٌ لِيُـــدْعَى بِالـــعِبَادِ [1]

في قوله: « ولهذا العلم رجال كبير قدرهم، من أسرارهم سرّ الأزل والأبد والخيال والرؤيا والبرازخ، وأمثال هذه من النسب الإلهية، ومن علومهم : خواص العلم بالحروف والأسماء، والخواص المركبة والمفردة من كل شيء من العالم الطبيعي » [2]

كخلاصة لما سبق يمكن إجمال خصائص الرمز في أبعاده العرفانية فيما يلي:

أ/ الرمز معرفة قلبية :

إذ أنّه يختلف عن الرموز الموظّفة في الخطابات الأخرى، المدركة بالنظر والاستدلال ، فالرمز الصوفي قائم – أساسا – على تجربة باطنية؛ تدرك ذوقا ووجدا، بما يفيض على قلب العارف من الكشوفات والفتوحات المتجلية عليه هذا من جهة، ومن جهة ثانية أنّ الرمز الصوفي هو وليد أحوال خاصة؛ يصلها السالك، فانكشاف الحقائق وقابليتها للتعبير عنها بالرمز منوطة بمدى المداومة على الإخلاص في العبادات، والابتعاد عن الشهوات، ومخالفة الأهواء واجتناب الآثام والمنكرات، لا كحال الرمز غير الصوفي، الذي يطاوع صاحبَه، ما دام مالكا للغة قادرا على التعبير وكفى !!

اللطيفة الإلهية؛ التي يدرك بها الصوفي الله وأسرار الكون، إنه مركز المعرفة والحب معًا » الثابت والمتحول، ج02، دار العودة، بيروت، لبنان، ط02، 1979، ص95.

[1] – الفتوحات المكية، مرجع سبق ذكره، ج03، ص196.

[2] – المرجع نفسه، ص197،198.

ب/ التكثُر في الرمز الصوفي:

لاشك أن المتتبع للرموز المختلفة في المنجزات الصوفية، تهوله كثرتها واختلاف أنواعها وسياقات استحضارها، وتشعب مقاصده وشموليتها، وتوزعها بين الشعر والنثر، وبين التصوف العربي والفارسي والمغربي والمشرقي، الأمر الذي اقتضى كثافة دلالية، واستيعابا للمعاني؛ والذي يمكن إرجاعه إلى : الحالات الروحية المعاشة من طرف النّاص، واختلافها من حيث التدرّج السلوكي، وقوة الوارد على قلب السالك، وبالأخص وصوله إلى أحوال المشاهدة والمعاينة والفناء؛ الذي به تتكشف له الأسرار والحقائق، بما يستوعب التعبير عن الرمز بلغة الإشارة في الغالب.

ج/ قابلية الرمز لمتعدد التأويل:

يقول نصر حامد أبو زيد مقررا الجدلية القائمة بين الرمز الصوفي والتأويل « دراسة قضية التأويل وما يرتبط بها من مفاهيم بلاغية ولغوية من شأنه أن يكشف عن مفهوم الرمز عند المتصوفة (...) وهذا من شأنه أن يفتح لنا في التراث آفاقا ما تزال مجهولة إلى حدّ كبير » [1] وهذا يرجع إلى أنّ الرمز الصوفي بطبعه يفتح مجالا قرائيا متعددا، وذلك من حيث جنوحه إلى استحضار المحسوسات للتعبير من خلالها عن معان غير محسوسة، الأمر الذي حدا به إلى فتح الباب على مصراعيه لقراءة تحولات الدلالة وإنتاجية المعنى وقابلية التأويل، يقول بول ريكور عن الجدلية بين الرمزية والتأويل : « إن الرمزية لا تعمل إلا حين يتم تأويل بنيتها، بهذا المعنى لابد من تأويلية في حدّها الأدنى لتشغيل أية رمزية » [2] ما من شأنه أن يوسّع مسافة التأمل والحوار بين القارئ والنص الصوفي، في إطار من التوتر الدلالي في العلاقة؛ والتي ينتج عنها استقطاب الأطراف المتقابلة في ظل مجال عمل الرمز في السياقات العرفانية المختلفة، حيث يمكّن قارئيه من الاطلاع على أكثر من تأويل، هذا الأخير، الذي لا تتكشف جزئياته إلا بقدر ما ينحجب مثله من المعاني؛ لأنه كما يقول **لوك بنوا** : «

[1] – فلسفة التأويل دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين بن عربي، مرجع سبق ذكره، ص17.

[2] – نظرية التأويل والخطاب وفائض المعنى، مرجع سبق ذكره، ص 107.

في التعبير عن الحقيقة يبقى دائما شيء لا يعبّر عنه » [1]، فالرمز الصوفي – كأداة للكشف عن حقائق التجربة الصوفية – يحمل في نفسه خاصية الجمع بين الأضداد [2] ؛ جلاء وغموضا، ضمورا وظهورا، وهذا يرجع إلى أن الرمز ومنه الإشارة، ليس قائما على المطابقة والموافقة شأن العبارة والرُّموز المنطقية، فهو دائم الانفلات وعدم الاستقرار على معنى معين، تقول نزهة براضة في هذا الصدد :« تنبني الرمزية على منهج التأويل، الذي يغني الفكر عندما يسمح بتوالد المعاني ، والارتفاع بها من المستوى المباشر والحسي إلى المستوى الكلّي اللانهائي » [3] أضف إلى ذلك أن الرمز من أهم خصوصياته التلويح، الذي من خلاله لا يظهر المقصود النهائي، بل هو كيان منطلق، ينفتح على عديد الدلالات؛ التي تنكشف حجبها باختلاف أصناف ومستويات المتلقين، إنَّ تقرير هذه الحقيقة في اختلاف الناس، وتباينهم في فهم الرموز والإشارات الإلهية وأسرار وحقائق الشريعة، نجد له إشارة في القرآن الكريم في قوله تعالى : ﴿ وَفِي ٱلۡأَرۡضِ قِطَعٞ مُّتَجَٰوِرَٰتٞ وَجَنَّٰتٞ مِّنۡ أَعۡنَٰبٖ وَزَرۡعٞ وَنَخِيلٞ صِنۡوَانٞ وَغَيۡرُ صِنۡوَانٖ يُسۡقَىٰ بِمَآءٖ وَٰحِدٖ وَنُفَضِّلُ بَعۡضَهَا عَلَىٰ بَعۡضٖ فِي ٱلۡأُكُلِۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَأٓيَٰتٖ لِّقَوۡمٖ يَعۡقِلُونَ ٤ ﴾ [الرعد،الآية: 4]، وقوله ﷺ : « إن مثل ما بعثني الله به من الهدى والعلم كمثل غيث كثير، أصاب أرضا، فكان منه طائفة طيبة، قبلت الماء ؛ فأنبتت الكلأ و العشب الكثير، وكان منها أجادب أمسكت الماء فنفع الله بها الناس فشربوا منها وسقوا وزرعوا، وأصاب طائفة منها أخرى، فإنما هي قيعان لا تمسك ماء ولا تنبت كلأً، فذلك مثل من فقه في دين الله، ونفعه ما بعثني الله تعالى به فعلم وعلَّم، ومثل من لم يرفع بذلك رأسا، ولم يقبل هدى الله الذي

---

[1] – المذهب الباطني في ديانات العالم : تر: نهاد خياطة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط01، 1998، ص15.

[2] – الملاحظ أن جدل الأضداد في الفكر الصوفي يحتل مكانة مفصلية في توجيه الرؤية العرفانية لعديد القضايا، منها الأحوال على سبيل المثال، القبض/ البسط، الهيبة/ الأنس، الخوف/ الرجاء، الجمع/ الفرق، الفناء/ البقاء، الغيبة/ الحضور، الصحو/ السكر، المحو/ الإثبات، الستر/ التجلي، القرب/ البعد ... وأيضا الله والإنسان والروح والجسد والظاهر والباطن والشريعة والحقيقة ... بل إن الأضداد تقوم حتى في الذات الواحدة، كما الشأن في مقام الربوبية، وإلى هذا يشير ابن عربي في سياق كلامه عن (**الأزل أو أولية الحق وأولية العالم**)، وأن الله عين أوليته هي عين آخريته من أنه هو الأول والآخر، يشير بذلك إلى قول أبي سعيد الخرّاز: « **عرفت الله بجمعه بين الضدين، ثم يتلو :** ﴿ هُوَ ٱلۡأَوَّلُ وَٱلۡأٓخِرُ وَٱلظَّٰهِرُ وَٱلۡبَاطِنُۖ ﴾ »الفتوحات المكية ،ج03، مرجع سبق ذكره، ص200.

[3] – الأنوثة في فكر ابن عربي، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط01، 2008، ص23.

جئت به » .[1]

إن قصد الدراسة في محاولتها استجلاء الرّاموز الصوفي في شعر ابن الفارض، تتجاوز التحديدات الضيقة لمفهومه في البيان العربي بوصفه من أنواع الكنايات القائمة على التلويح، إلى الرمز في صورته الموضوعاتية [2] المتداولة في أبجديات هذا الخطاب، والذي يفتقر القارئ في إدراكه – في الغالب – لقرائن سياقية تمنع إرادة المعنى الظاهري، فتفهُّمه يتم عبر قراءة تأخذ في الحسبان الارتباط الجدلي بين الإبداع الصوفي والرمز الأدبي والمعجم الموظف والمقصدية، لكن مع هذا هناك استثناءات؛ تجعل مهمة القبض على المعنى المراد لابد أن يشفع بتأويل يفك الاشتباه، ويفصل في المعنى التقريبي المراد من الخطاب، فالرمز الأنثوي على سبيل المثال، حين تطفو بعض مفاهيمه ومصطلحاته، التي لابد من صرف معناها عن إرادة الذات الإلهية بالكلام لدلالتها على معان غزلية صريحة [3]، تجعل الأمر يحتاج إلى أكثر من قراءة ساذجة، تصرف الانتباه إلى إرادة الحب البشري ، بحجة عدم التشبيه وحتمية التنزيه، أو إرادة الحب الإلهي، ولكن بصرف المعاني الغزلية في صورتها المادية إلى دلالات روحية وعرفانية، يصبح تأويلها - مع وجوبه – يدخل في باب التمحّل والإقحام وليّ أعناق النصوص.

إن الكلام عن القضايا السابقة المتعلقة بالرمز الصوفي، يحتم علينا التعريج على مفاهيم ذات صلة وطيدة به، لن يتمّ استيفاء الكلام عن الرمز إلا بذكرها، وهي الإشارة، الشطح :

3/ تعريف الإشارة في الفكر الصوفي :

أورد الطوسي تعريفا للإشارة بقوله: « ما يخفى عن المتكلّم كشفه بالعبارة للطافة معناه » [4] وشفع تعريفه بقول أبي علي الروذباري : « علمنا هذا إشارة فإذا صار عبارة خفيَ » [5]

---

[1] – رواه البخاري، الجامع الصحيح، ج01، مرجع سبق ذكره، ص45، الحديث رقم [79] من حديث أبي موسى الأشعري ﷺ.

[2] – من صور الرُّموز الموضوعاتية في الأدب العربي، التي تماثل في جنسها الرموز الصوفية مع الاختلاف في المضامين والرؤى نجد كليلة ودمنة، رسائل إخوان الصفا، رسالة الغفران للمعري، حي بن يقظان لابن الطفيل...

[3] – ستحاول الدراسة تحقيق القول في هذه القضية، في مبحث مستقل : "**نسقية التأنيث ومخرجات الغزل في شعر ابن الفارض**"

[4] – أبو نصر السراج الطوسي، مرجع سبق ذكره، ص414.

[5] – المرجع السابق، ص 414.

ويضيف ابن قيم الجوزيّة تعريفا أشمل وأجمع من تعريف الطوسي، بقوله : « هي المعاني التي تشير إلى الحقيقة من بعد، ومن وراء حجاب، وهي تارة تكون من مسموع، وتارة تكون من مرئي، وتارة تكون من معقول، وقد تكون من الحواس كلها، فالإشارات من جنس الأدلة والأعلام » [1]

جمعا بين تعريف الطوسي وابن القيم، يظهر لنا بوضوح أن الإشارة تتوسط منطقة برزخية جامعة، فهي من جهة تنأى عن التصريح والانكشاف لاتساع الرؤية وعدم قدرة اللغة على التعبير عنها، ومن جهة ثانية؛ هي قائمة على معان تشير إلى حقائق محجوبة تتوزع بين مسموع ومرئي ومعقول، ويمكن أن تشملها جميعا، فهي ممكنة الفهم والإدراك شأنها شأن الأدلة لأنها من جنسها، ولكنها لا تتكشف بطبعها إلا لمن فتحت لهم من الله ﷻ أبواب المعرفة والأسرار، وفيما يلي شاهدان ذكرهما شمس الدين السفاريني عن حقيقة الإشارة عند الصوفية، فقد « حُكِيَ أَنَّ أَبَا حَكْمَانَ الصُّوفِيَّ سَمِعَ رَجُلًا يَطُوفُ وَيُنَادِي (يَا سَعْتَرْ بِرِّي) فَسَقَطَ وَغُشِيَ عَلَيْهِ فَلَمَّا أَفَاقَ قِيلَ لَهُ فِي ذَلِكَ فَقَالَ سَمِعْته وَهُوَ يَقُولُ اسْعَ تَرَ بِرِّي، أَلَا تَرَى أَنَّ حَرَكَةَ وَجْدِهِ مِنْ حَيْثُ هُوَ فِيهِ مِنْ وَقْتِهِ لَا مِنْ حَيْثُ قَوْلُ الْقَائِلِ وَلَا قَصْدُهُ كَمَا رَوَى بَعْضُ الشُّيُوخِ أَنَّهُ سَمِعَ قَائِلًا يَقُولُ: الْخِيَارُ عَشْرَةٌ بِحَبَّةٍ، فَغَلَبَهُ الْوَجْدُ فَسُئِلَ عَنْ ذَلِكَ فَقَالَ إذَا كَانَ الْخِيَارُ عَشْرَةٌ بِحَبَّةٍ فَمَا قِيمَةُ الْأَسْرَارِ فَالْمُحْتَرِقُ بِحُبِّ اللَّهِ لَا تَمْنَعُهُ الْأَلْفَاظُ الْكَثِيفَةُ، عَنْ فَهْمِ الْمَعَانِي اللَّطِيفَةِ » [2] فمراد القوم فيما يسمعون إنما هو مصادف لما في قلوبهم من الأسرار والتحقق بالمعارف، ولهذا يقول ابن القيم عن أوصاف أصحاب الإشارات أنهم : « يسمّون أخبارهم عن المعارف وعن المطلوب إشارات، لأن المعروف أجلُّ من أن يُفصح عنه بعبارة مطابقة، وشأنه فوق ذلك، فالكامل من إشارته إلى الغاية، ولا يكون ذلك إلا لمن فني عن رسمه وهواه وحظه، وبقي بربه ومراده الديني الأمري، وكل أحد إشارته بحسب معرفته وهمّته » [3] ، عطفا على ما سبق يمكن إيجاد نقاط اشتراك دلالي بين الرمز والإشارة بوصفهما في المتداول

[1] – مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد ونستعين،ج02، مرجع سبق ذكره، ص389.

[2] – غذاء الألباب في شرح منظومة الآداب ج01، مؤسسة قرطبة، مصر، ط02، 1993، ص 164.

[3] – المرجع نفسه، ص503.

الصوفي يستبطنان معنى خفيًا [1]؛ يتمّ إنتاجه في حالات سلوكية خاصة، لكنّنا إذا تساءلنا أيهما أعمُّ من صاحبه، فسنجد أنه ّ هناك من يرى أن الرمز أعم من الإشارة وأشمل منها؛ إذ إنَّ هذه الأخيرة هي المعنى الباطني المقصود من إيراد الرمز الصوفي؛ ولأن الإشارة تتناول معانٍ فرديةً يدركها صاحبها ذوقا، يقول الطوسي قي تقرير هذه الفكرة : « وللصوفية أيضا مستنبطات في علوم مشكلة على فهوم الفقهاء والعلماء، لأن ذلك لطائف مودعة في إشارات لهم تخفى على العبارة من دقتها ولطافتها؛ وذلك في معنى العوارض والعلائق والحجب وخفايا السرِّ ومقامات الإخلاص وأحوال المعارف وحقائق العبودية، ومحو الكون بالأزل، وتلاشي المحدث، إذا قورن بالقديم، وفناء رؤية المعطى بفناء رؤية العطاء، وعبور الأحوال والمقامات، وجمع المتفرّقات، وسلوك سبل منطمسة، وعبور مفاوز مهلكة » [2]

إنّ مجموع ما ذكره الطوسي من لطائف الإشارات، إنما هي تدرك في حالات فردية خاصة، يدركها العارف من خلال تحققه بالأحوال [3] والمقامات [4]، وفي المقابل هناك من لا يجد فرقا بين الإشارة

---

[1] – للصوفية مصطلح موازي للمعنى الخفي وهو السِّمسمة، التي هي عندهم « **معرفة تدقّ عن العبارة والبيان** » الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، مرجع سبق ذكره ، ص105.

[2] – اللمع، مرجع سبق ذكره ، ص32.

[3] – يعرّفه الجنيد بقوله: « **الحال نازلة تنزل بالقلوب فلا تدوم** » السراج الطوسي، اللمع، مرجع سبق ذكره، ص 66
ويعرّفه الكاشاني بقوله: « **ما يرد على القلب بمحض الموهبة من غير تعمُّل واجتلاب كحزن أو خوف أو بسط أو قبض أو ذوق، ويزول بظهور صفات النفس** » عبد الرزاق الكاشاني، معجم اصطلاحات الصوفية، مرجع سبق ذكره، ص81.
أي أن الحال له من اسمه نصيب فليس له دوام، فهي كالعرض عند المتكلمين، كما تحلّ بالقلب في وقت معين، يمكن أن تزول إذا زالت مسبّباتها،
في حين أنّ هناك من رأى أن الأحوال شأنها شأن المقامات متمكّنة لصاحبها دائمة عليه، وقالوا : « **إنها إذا لم تدم ولم تتوال، فهي لوائح وبواده، ولم يصل صاحبها بعد إلى الأحوال، فإذا دامت تلك الصفة فعند ذلك تسمى حالا، وهذا أبو عثمان الحيري، يقول: منذ أربعين سنة ما أقامني الله تعالي في حال فكرهته أشار إلى دوام الرضا، والرضا من جملة الأحوال** » عبد الكريم القشيري، مرجع سبق ذكره، ص 92. ومن الأحوال المتفق عليها المحبّة وشأنها من الأهمية للأحوال كالتوبة بالنسبة للمقامات والقرب والبعد والقبض والبسط والسكر والصحو والفناء والبقاء.

[4] – يعرّفه الطوسي بقوله: « **معناه مقام العبد بين يدي الله عزّ وجلّ، فيما يقام فيه من العبادات والمجاهدات والرياضات والانقطاع إلى الله عزّ وجلّ** » اللمع، مرجع سبق ذكره، ص65.
ويعرّفه القشيري بقوله : « **مَا يتحقق بِهِ العبد بمنازلته من الآداب بِمَا يتوصل إِلَيْهِ بنوع تصرف، ويتحقق بِهِ بضرب تطلب ومقاساة تكلف فمقام كُل أحد موضع إقامته عِنْدَ ذَلِكَ وَمَا هُوَ مشتغل بالرياضة لَهُ** » عبد الكريم القشيري، مرجع سبق ذكره، ص 91.

والرمز، ويرى أنهما مترادفان، فابن عجيبة على سبيل المثال في شرحه حكمَ ابنَ عطاء الله السكندري يسندُ مواضيع الرمز لاهتمامات الإشارة، حينما يقول : « فإشارة الصوفية هي تغزّلاتهم وتلويحاتهم بالمحبوب كذكر سلمى وليلى وذكر الخمرة والكؤوس والنديم، وغير ذلك مما هو مذكور في أشعارهم و تغزلاتهم »[1] ويضع ما للإشارة للرمز في قوله : « وأمَّا الرموز فهي إيماء وأسرار بين المحبوب وحبيبه لا يفهمها غيرهم »[2] إن مثل هذه المصطلحات السلوكية الخاصة، يتعذر الإمساك بمنظومتها المفهومية؛ إذ إنها محكومة بسياقات ذاتية للتجربة الصوفية لدى السالكين، فمحاولة إيجاد منطقة جامعة بين إلماعات اللغة وطبيعة التجربة في عوالمها السلوكية المستبطنة للرؤية العرفانية، ولحقائق الأشياء، وكلمات الله ﷻ في قرآنه وفي أكوانه، لابد أن تصطدم بمأزق صناعة الكلام أو المصطلح، بما يمكن أن يكون السالك قد عاش تجربته الصوفية إزاء هذا المصطلح أو ذاك، وهذا يرجع « إلى أن ما كان إشارة عند البعض اعتبر رمزا عند البعض الآخر، لأن المراتب متفاوتة تفاوت المقامات المعرفية »[3] إن التَّوسع في الإشارة عند المتصوفة جعل حدّاقهم والفقهاء المعتدلين من غيرهم يجعلون ضوابط يحتكمون إليها في التعبير عن الأحوال والمواجيد، يمكن أن نوجز أهمها فيما يلي :

أ/ أن يكون المعنى الإشاري المراد لا يتعارض مع المعنى الظاهر من العبارة، بل يجب أن يكون مقتضيا له.

من التعريفين السابقين يتبين لنا أن من أهم محترزات تحقق العبد بالمقام هو:

1/ إدامة مجاهدة النفس لبعثها على الاعتدال والاستقامة على طريق الحق.

2/ تنوع المقامات تنوع اختلاف، حيث تهدف جميعها في توطيد صلة العبد بربّه.

3/ المقامات هي من جنس العبادات، التي يتوسّل العبد بها لمرضات الله.

4/ وهي تقوم على تراتبية يكون فيها الأهم قبل المهمّ، فلا يتصور أن يلج السالك مقام الزهد أو الورع وهو لم يتجرّد لله تعالى بالتوبة، أو أن يلج لمقام الرضا وهو لم يتحقق بمقام الصبر ...

والمقامات التي تكلم عنها أرباب السلوك من العرفاء، واتفقوا عليها: التوبة، الزهد، الورع، الفقر، الصبر، التوكل، الرضا، الشكر، مع أن هناك مقامات أخرى مختلف فيها...

[1] – إيقاظ الهمم في شرح الحكم، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، دت، ص198.

[2] – الصفحة نفسها

[3] – محمد مصطفى العزام، الخطاب الصوفي بين التأوّل والتأويل، مرجع سبق ذكره، ص54.

ب/ أن يكون لهذا الذوق مرتكزًا، يشهد له من القرآن والسنة، يقول الجنيد : « من لم يحفظ القرآن، ولم يكتب الحديث لا يقتدى به في هذا الأمر لأن علمنَا هذا مقيدٌ بالكتاب والسنَّة » [1]

ج/ ألَّا يحجر صاحبه على غيره ذوقا يخالف ذوقه، لأن الأمر منوط بمستويات التفاوت الروحي في إدراك الحقائق والأسرار، فهو من باب اختلاف التنوع لا التَّضاد.

د/ ألَّا يكون صاحبه مشهورا بالبدعة أو الدعوة إليها، أو المجاهرة بالذنوب والمعاصي .

إنَّ هذه الشروط وجدت لها أصداء في بيئة المفسرين، حيث اعتبروا أنَّ معالم التأويل الإشاري عند الصوفية، القائم على آليات القراءة المستبطن للطائف الحقائق، له ما يبرره في الخطاب القرآني، الذي هو في حقيقة الأمر التأسيس الفعلي لمشروعية الأخذ بالإشارة ، كما الأخذ بالعبارة، والتي هي من جنس فهم مراد الله ﷻ في القرآن كأنواع التفاسير الأخرى (التفسير القرآن بالقرآن، والتفسير بالأثر، والتفسير باعتماد أسباب النزول ،التفسير بالرأي)، وغيرها من صور تلقِّي النص القرآني.

إن تلقي الصوفية لكلام الله ﷻ بالاعتماد على ما انقدح في قلوبهم من أسرار ولطائف، يعدُّ تلقيا له دلالاته، ومستنداته وقيمته، يقول الطوسي في هذا المعنى : « اعلم أيدك الله بالفهم، وأزال عنك الوهم، أن أبناء الأحوال وأرباب القلوب، لهم مستنبطات في معاني أحوالهم وعلومهم وحقائقهم؛ وقد استنبطوا من ظاهر القرآن، وظاهر الأخبار معان لطيفة باطنة، وحكما مستطرفة، وأسرار مذخورة » [2]

إنّ الكلام عن محاولة تأسيس مشروعية لاعتماد التأويل الإشاري في مقاربة النص القرآني، أو ما هو دونه من الخطابات الوضعية الأخرى، لا يمكن البتة أن يفهم منه إقصاءٌ أو تطاولٌ على أنواع التلقي الأخرى، التي استقبلتها الأمة – قديما وحديثا – بالقبول والرّضا، ولا هو من باب التقول

[1] – أبو القاسم القشيري، الرسالة القشيرية، مرجع سبق ذكره، ص51.

[2] – اللمع، مرجع سبق ذكره، ص 150.

على الله ﷻ بغير علم، ولا هو من باب التأويل الباطني المحكوم بخلفيات مذهبية وفكرية منكرة [1] بل هو يندرج ضمن الإطار العام للقرآن الكريم من خلال مقاصده وإعجازه وسعة بحره، وعلو قدره، وقابليته لأوجه النظر المختلفة، التي لا تعارضُ أصلاً متفقا عليه، ولا تُخرِجُ المعنى إلى غير المراد به لغة ولا شرعا، وفيما يلي بعض النقولات عمّن تكلّم من العلماء عن التفسير الإشاري للقرآن الكريم:

ـ فقد أورد أبو حامد الغزالي في إحيائه، بعد أن ذكر طرفا من إشارات تفسير القرآن ما نصّه: « وإنما ينكشف للراسخين في العلم من أسراره بقدر غزارة علومهم وصفاء قلوبهم، وتوفُّر دواعيهم على التدبّر وتجرّدهم للطلب، ويكون لكل واحد حدٌّ في الترقي إلى درجة أعلى منه فأما الاستيفاء فلا مطمع فيه، ولو كان البحر مداداً والأشجار أقلاماً فأسرار كلمات الله لا نهاية لها، فتنفد الأبحر قبل أن تنفد كلمات الله عز وجل، فمن هذا الوجه يتفاوت الخلق في الفهم » [2]

إنّ أبا حامد الغزالي قد أقر بمشروعية تلقي القرآن الكريم على حسب مقتضيات التأويل الإشاري، لكنه اشترط لتحصيل الكشف وإدراك الفهم للراسخين في العلم شروطا لابد من توفرها لمن أراد التصدي لمعرفة الأسرار والحقائق من القرآن الكريم، ومنها :

أ/ غزارة العلم، فليس لمن حرم الزاد أن يهمَّ للسفر.

ب/ صفاء القلب، فعلى مرآته تتجلى الحقائق واللطائف والأسرار.

ج/ توفر دواعي التدبّر: من قابلية تلقّي هذه الإشارات زيادة على الخلوة وقلة الكلام والنوم والمخالطة وترك الشبع، وغيرها من مفسدات القلب التي ذكرها أرباب السلوك والمعرفة.

د/ التجرّد للطلب والقصد؛ والمقصود به إخلاص النية ومجانبة ما من شأنه أن يكدّر صفو التوحيد من سمعة ورياء وحب الظهور.

مما سبق يتبين لنا أن إشارات الصوفية تدخل في هذا الباب العظيم القدر، الذي به تدرك أسرار

---

[1] – يقول أبو حامد الغزالي مبيّنا أوجه التأويل الفاسد المعتمد على الرأي المجرّد المائل إلى الهوى : « **وقد تستعمله الباطنية في المقاصد الفاسدة؛ لتغرير الناس ودعوتهم إلى مذهبهم الباطل، فينزلون القرآن على وفق رأيهم ومذهبهم على أمور يعلمون قطعا، أنها غير مرادة به** » إحياء علوم الدين، ج01، دار المعرفة، بيروت، لبنان، دط، دت، ص291،

[2] – المرجع نفسه، ص293.

القرآن ؛ الذي تعبّدنا الله ﷻ بتلاوته وفهمه والعمل به، وإنما يدرك ما في القرآن من حقائق ولطائف ودقائق على قدر الاجتهاد والقابلية بمختلف مستوياتها، يقول ابن برجان في هذا المعنى: « ما قال النبي ﷺ من شيء فهو في القرآن، أو فيه أصله، قرُبَ أو بَعُدَ، فهمَهُ مَنْ فهمَهُ، وعَمِهَ عنه من عَمِهَ، وكذا كل ما حكم أو قضى به، وإنما يدرك الطالب من ذلك بقدر اجتهاده، وبذل وسعه، ومقدار فهمه » [1].

قول ابن برجان هذا يشير إلى أن القرآن الكريم هو مجمع علوم الأولين والآخرين ، يقول تعالى : ﴿ مَّا فَرَّطْنَا فِي ٱلْكِتَٰبِ مِن شَىْءٍ ثُمَّ إِلَىٰ رَبِّهِمْ يُحْشَرُونَ ﴿٣٨﴾ ﴾ [الأنعام: ٣٨] لا يحيط بما فيه إلا المتكلم به جل وعلا، ثم ما أُذِنَ للنبي ﷺ منه، ثم ورثة النبي ﷺ من العلماء الراسخين، وأن ذلك ميسَّرٌ لا حجر عليه، إلا بقدر بذل الوسع والاجتهاد ومقدار الفهم، هذا وقد أورد السيوطي في باب العلوم المستنبطة من القرآن الكريم قوله في المتصوفة: «ونظر فيه أرباب الإشارات وأصحاب الحقيقة، فلاح لهم من ألفاظه معان ودقائق جعلوا لها أعلاما اصطلحوا عليها مثل الفناء والبقاء والحضور والخوف والهيبة والأنس والوحشة والقبض والبسط وما أشبه ذلك هذه الفنون التي أخذتها الملة الإسلامية منهم » [2].

إنَّ التوجه الوسطي لجلال الدين السيوطي، وموقفه المعتدل من التصوف، هو الذي حدا به إلى الإقرار بمشروعية النظر في القرآن الكريم باعتماد آليات قراءة – مفارقة للمعروف والمتداول من لدن صدر الأمة الأول – قائمة على الذوق والكشف، وفي التيار نفسه نطالع ما أورده ابن عطاء الله السكندري تعليلا لجنوح طائفة الصوفية للتفسير الإشاري، وأن ذلك ليس من باب إحالة الظاهر عن ظاهره، فيقول: « ثمَّ أفهام باطنة عند الآية والحديث، لمن فتح الله ﷻ على قلبه، وقد

[1] – جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن ،ج05، تح : مركز الدراسات القرآنية ، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، دط، 1426هـ ، ص1909.

[2] – المرجع نفسه، ص1913.

جاء أنه عليه السلام قال : لكل آية ظاهر وباطن، وحدّ ومطلع " [1] فلا يصدّنك عن تلقي هذه المعاني منهم أن يقول لك ذو بدل أو معارضة : هذه إحالة لكلام الله ﷻ، وكلام رسوله ﷺ، فليس ذلك بإحالة، وإنما يكون إحالة، لو قالوا : لا معنى للآية إلا هذا، وهم لم يقولوا ذلك، بل يقرّون الظواهر على ظواهرها مرادا بها موضوعاتها، ويفهمون عن الله ما أفهمهم » [2].

مما سبق يمكن القول إن الصوفية مقرّون بان التفاوت واقع بين الناس في درجات الوضوح والخفاء في الفهم عن الله ﷻ، فالقرآن الكريم يأخذ أبعادا وأوجها تأويلية عدة، منعكسة على مراتب العروج والترقي، فهناك من جملة المتلقين من تصل مراتب فهمهم إلى إدراك الحقائق ومنهم من يصل إلى إدراك اللطائف، ومنهم من يصل إلى إدراك الإشارات، ومنهم من لم يتعدّ الوصل إلى إدراك العبارات، فالقرآن الكريم بهذا التحديد يخاطب الجميع على حسب تفاوت درجاتهم في الإدراك والفهم والفتح، يقول سهل بن عبد الله التستري (ت283هـ) في هذا المعنى : « لو أُعطي العبد لكل حرف من القرآن ألف فهم لما بلغ نهاية ما جعل الله ﷻ في آية من كتاب الله ﷻ من الفهم، لأنه كلام الله ﷻ وكلامه صفته، وكما أنّه ليس لله نهاية، فكذلك لا نهاية لفهم كلامه؛ وإنما يفهمون على مقدار ما يفتح الله ﷻ على قلوب أوليائه من فهم كلامه... » [3]

إن الحديث السابق عن مصطلح الإشارة ومخرجاته العرفانية وإشكالاته المطروحة، يحتّم علينا الوقوف عند مفهوم آخر متعال، يصل بصاحبه إلى حدود التعمية والغموض، الذي يغدو به النسق الكلامي الإشاري المعبّر به؛ من جنس المشكل الذي لا نكاد نجد له تأويلا، ونقصد به مفهوم الشطح، والذي تطرح حوله إشكالات مماثلة لما أوردته الدراسة حول الإشارة، فما مفهومه؟ وما هي بواعثه ؟ وما أقرب الآراء صحة في الحكم على أصحابه ؟

---

[1] – بحثت عن هذا صحة هذا الحديث في كتب السنة فوجدته بألفاظ غير التي أوردها المؤلف فمنها على سبيل المثال ما جاء في كتاب الزهد والرقائق لأبي عبد الرحمن عبد الله بن المبارك، عن النبي ﷺ قوله :« **مَا فِي كِتَابِ اللَّهِ آيَةٌ إِلَّا وَلَهَا ظَهْرٌ وَبَطْنٌ، وَلِكُلِّ حَدٌّ مَطْلَعٌ** » تح : حبيب الرحمن الأعظمي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ،1419 هـ ،ص23.

[2] – لطائف المنن، تح: عبد الحليم محمود، دار المعارف، مصر، ط03، 2006، ص137.

[3] – السراج الطوسي، اللمع، مرجع سبق ذكره، ص 107.

4/ تعريف الشطح :

لقد كثرت الاجتهادات في مقاربة مفهوم الشطح قديما وحديثا، لما له من انعكاسات خطيرة على المتلبِّسين بمثل هذا السلوك الكلامي المشكَل، والذي وصل في بعض الأحيان إلى حدّ تكفير أصحابه بل وإهدار دمائهم كما حدث لأبي منصور الحلاج والسهروردي، ولعل الاتفاق واقعٌ على أن الشطح : بوح تفضي به الأنا، عندما تُغْلَبُ على حالها في الحضرة الإلهية، أمام عتبات الفناء، فلقوَّةِ سطوة الوجد، لا تملك النفس كتمانه، فيصبح الكلام غير الكلام، فهو يتحدّث موقَّعا على لسان الحق، ولا شك أنَّ إذاعة ما يقع للعارف من شطح يوهم – ولابد – القول بما يخالف أصول الإسلام، وقواعد وضرورات العقيدة، ولهذا لم يبحْ كبار المتكلمين في التصوف إذاعة السرِّ عند الوصول إلى أعتاب هذا المقام، فانتشر عندهم قولهم :" **أن الشطح يُطْوَى وَلَا يُرْوَى**" ، فقد أفرد الطوسي كتابا في مؤلفه اللمع، في " تفسير الشطحيات التي ظاهرها مستشنع وباطنها صحيح مستقيم "، جاء فيه عن الشطح قوله :« إن سأل سائل فقال : ما معنى الشطح ؟ فيقال : معناه عبارة مستغربة في وصف وجد فاض بقوّته، وهاج بشدّة غليانه وغلبته، وبيان ذلك : أن الشطح في لغة العرب، هو الحركة، يقال شطح يشطح إذا تحرّك » [1]

إن مفهوم الشطح على حسب كلام الطوسي نوع من الكلام المشكل المستغرب في ذاته، يخالف صريحُ ظاهره باطنَه مأخوذٌ من الحركة « لأنها حركة أسرار الواجدين، إذا قوي وجدهم؛ فعبّروا عن وجدهم ذلك، بعبارة يستغربها سامعُها » [2]، هذا وقد راح الطوسي يقارب ما بين المعنى اللغوي للشطح وما يدلّ عليه في الاصطلاح عندهم، فكما أن النهر إذا ضاق بمائه فاض من حافتيه، فكذلك « المريد الواجد : إذا قوى وجده، ولم يطق حمل ما يرد على قلبه من سطوة أنوار حقائقه، سطع ذلك على لسانه، فيترجم عنها بعبارة مستغربة مشكلة على فهوم سامعيها، إلاّ من كان من أهلها، ويكون متبحرا في علمها » [3]

---

[1] – اللمع، مرجع سبق ذكره، ص453.

[2] – الصفحة نفسها.

[3] – المرجع نفسه، ص 454

إن محاولة مقاربة مفهوم الشطح بآليات لغوية مجرّدة تأخذ بصاحبها إلى غير ما يفهم منها عند أصحابها، ولاشك أن خفاء المعنى واستغلاقه وتواريه خلف الحجب، يحول دون إدراك القارئ لمعناها، يطرح تساؤلا حول تحقق عجز اللغة في بعض صورها عن تفسير وتفهّم مآلات خطابٍ، يحمل في باطنه معنى، لكنه معنى ينأى عن التحديد؛ لاتساع رؤية صاحبه إلى حدّ لا يمكن فهمه إلا من كان من أهله ومتبحرا في علمه –كما يقول الطوسي– هذا وقد حاول عبد الرحمن بدوي تفسير هذه الظاهرة، فعدَّد شروطا إذا توافرت عُدَّ الكلام من قبيل الشطح وهي « **أولا**: شدة الوجد، **وثانيا** : أن تكون التجربة تجربة اتحادٍ، **وثالثا** : أن يكون الصوفي في حالة سكر، **ورابعا** : أن يسمع في داخل نفسه هاتفا إلهيا يدعوه إلى الاتحاد؛ فيستبدل دوره بدوره، **وخامسا** : أن يتمّ هذا كله والصوفي في حالة عدم الشعور، فينطق مترجما همّا طاف به، متخذا صيغة المتكلِّم وكأن الحق هو الذي ينطق على لسانه » [1]

إن الضّوابط السابقة التي أوردها بدوي، لا نكاد نجد لها تحققا فعليا إلا عند أشخاص قلائل، ولهذا يرجَّح أن يكون تحديده لها، ينطلق من مطالعة سلوك خاصة العارفين وتتبع أحوالهم، من مثل أبي منصور الحلاّج (ت309هـ) وأبي يزيد البسطامي (ت261هـ)، هذا الأخير الذي لم تخلُ كتب القوم من إيراد شطحاته؛ بين ما ثبت عنه وما نُسبَ إليه، وهي بمجموعها تفسِّر لنا كثيرا من حقائقها، فالمستهلك في شهود جمال الحق وجلاله، يتكلّم بما فاض عنه من الوجد، وبما أدهشه من ذلك الشهود، فهو في موطن ذهول وحيرة، لا قبل له بها، ولعل من جنس هذا الكلام، ما قاله المجنون لّما سئل عن اسمه، فقال : أنا ليلى، ولعلّ هذا الموقف هو الذي أشار إليه الطوسي في قوله : « إن الله تعالى فتح قلوب أوليائه، وأذن لهم بالإشراف على درجات متعالية، وقد جاد الحق على أهل صفوته، والمتحققين بالتوجّه والانقطاع إليه، بكشف ما كان مستترا عنهم قبل ذلك، من مراتب صفوته، ودرجات أهل الخصوص من عباده » [2]

مما سبق يمكننا وصف الشطح بأنّه بديل خطابي متعال« ذو معنى مزدوج ، يتميّز بالالتباس، الذي

[1] – شطحات الصوفية، وكالة المطبوعات، الكويت، دط، دت، ص10،11.

[2] – اللمع، مرجع سبق ذكره، ص454.

يشكل جوهريته، دون أن يخرج عن السياق الصوفي في تعامله، مع كونه تمظهرا لما تتحسَّسُهُ النفس عند وصولها إلى حضرة الألوهية » [1] يصدر عمّن عاش تجربة روحية خاصة، لم يستطع أن يعبَّر عن اتساع رؤيته، فضاقت عبارته [2]، وعجزت لغته، بما يفهم منه أن الشطح عملية إرباك حقيقية لمنطق اللغة، بلغة منطق جديد، يكاد يتجاوز حدود الرمز والإشارة، وإن كان في بعض وجوهه ثمرة لهما، هذا وقد اجتهدت **آنا ماري شيمل (Anna marie Schimmel)** في تحديد الغايات والأهداف المحتملة لشطحات الصوفية، حيث رأت أنها إنّما تأتي لـ« إدهاش السامع، أو لفتح باب الحوار، أو لإرباك الفكر المنطقي، بحيث ينجلي في أذهان السامعين التصور اللاّمنطقي للمعنى الحقيقي لتعبير ما، أو لحالةٍ صوفيةٍ معينةٍ » [3] .

إن الدوافع السابقة، يمكن إيجاد مبررات مقبولة لها من خلال علاقتها بطبيعة الشطح كنسق كلامي غير معهود ؛ فإدهاش السامع، يرجع في أعقد صوره إلى قابليته لمعنى المفارقة، وذلك من حيث المزاوجة بين المتناقضات، المتجاوز لإدراكات العقل المجرّد، ولهذا السبب كان الخطاب الشطحي محل انتقاد وهجوم لاذع من خصوم العرفان الإسلامي جملة، لأن المعروف في ضرورات مبادئ الحوار، أن من جهل شيئا عاداه، أما فتحُ باب الحوار وتقبّل ما يأتي به الآخر؛ فلا يمكن فهمه، إلا من خلال استحضار أطراف حوار على مستوى مشترك من قابلية استيعاب الشطح على المستوى التداولي والفكري، وإلا فالحوار بين معترف بجدواه ومشروعيته، وبين معادٍ، بل ومكفّر لأصحابه، هو من باب الحوار المتحقق الفشل في بدايته؛ لاختلاف المنطلقات، وتباين المرجعيات، بين كلا الطرفين، لأن الأول له محددات منهجية تمكّنه من تقبل مبدأ الحوار رأسا، مع من تصدر عنه هذه الشطحيات، فهو متلقٍ منفتحٌ له آفاق متسعة غير محدودة لقبول رأي الآخر، بخلاف الثاني : تحكمه الآراء المسبقة، التي لا تدع مجالا للحوار، أما إرباك الفكر المنطقي؛ فهو في الحقيقة أصل طبيعة

---

[1] – أبو يزيد البسطامي، المجموعة الصوفية الكاملة، ويليها كتاب تأويل الشطح، تح : قاسم محمد عباس، دار الندى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا ، ط01، 2004، ص19.

[2] – هذا تضمين للمقولة الشهيرة للنفري: « **وقال لي: كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة** » المواقف ويليه المخاطبات، مرجع سبق ذكره، ص 51.

[3] – الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف، مرجع سبق ذكره، ص18.

الشطح، لأنه خلاف تصورات العقل المجرّد للمعنى، الذي يصبح في الشطح منفتحا على نقيضه (الـلاّمعنى)، لأنّه « يتجاوز المقومات والمفاهيم اللغوية المتعارف عليها، باعتباره خطابا بدون متكلم تقريبا » [1] ،ولعل معنى نفي إسناد التكلّم عن صاحب الشطح، مع ما يمكن أن يفهم منه بوصفه حالة مرضية؛ لها علاقة بالانفصام في الشخصية أو ازدواجيتها، إلا أنها في مقام الشطح تنأى عن التخريجات النفسية، حيث إنها تأخذ في الخطاب الصوفي صورة تختلف كلية عن الخطابات المأدلجة الأخرى؛ إذ المتكلم الصوفي الشاطح، ينطلق من لا وعي عميق، لا يتمكن صاحبه من خلاله استيعاب مقولِهِ بصورة منطقية وواضحة؛ لأنّ حالة الوجد ومبلغ السكر، قد حَجَزَاهُ عن تبليغ رسالة مفهومة المعالم إلى غيره، كأن حركة خطابه تقوم على قوانين داخلية منه تبدأ، وإليه تعود، فهو المخاطَب والمخاطِب في الآن نفسه.

بعدما سبق طرحه من قضايا ومفاهيم حول ماهية الرمز الصوفي وطبيعته وعلاقته بالإشارة والشطح، وما لها من دور في تأسيس شعرية النص الصوفي، وتميّزه على الصعيد الفني والعرفاني، ستحاول الدراسة أن تختتم الإطار النظري العام للرمز الصوفي بالكلام عن دوافعه المباشرة وغير المباشرة، حتى نتحقق من السياقات الحقيقية، التي كان لها دور في إفراز هذه القيمة التعبيرية الخالدة للخطاب الصوفي.

5/ دوافع الرَّاموز الصوفي:

إذا كان الرمز الصوفي يتساوق مع التجربة الروحية باعتبار أنَّ الأول هو عملية انزلاق دلالي من المستوى الظاهري السطحي، إلى آخر باطني عميق، وأن الثانية: هي انعتاق وانحراف مقصود من مستوى الجسد، وانفصال مستمر من سجن المادة؛ رغبة في الاتصال بعالم الأرواح ومكاشفة الغيب، وأن طبيعة الرمز الصوفي؛ هو تعبير عن ذات عارفة تنشد الفناء، وانعكاس مركّب لحالات النفس ومقامات الروح، فإنَّ التساؤل قائمٌ عن الأسباب والعوامل المختلفة التي حدتْ بالنص الصوفي إلى أن يتأسس خطابُه الفني والمعرفي على الرمز، هل أن اللغة المعبَّرَ بها عندهم عاجزةٌ عن الإحاطة بما يشعر به الصوفي ؟ وما طبيعة هذه الصعوبة في استخدام اللغة، خاصة إذا استحضرنا الخصائص

[1] – محمد العدلوني الإدريسي، التصوف الأندلسي، مرجع سبق ذكره، ص121.

البيانية المتعالية للغة العربية ؟ وما هي درجات عجز اللغة عن أداء الوظيفة التبليغية المنوطة بها؟وهل هناك مستوى معين في الارتقاء والسمو الروحي تمتنع معه اللغة عن أداء مقصد البيان ؟ وللإجابة عن مجمل هذه الأسئلة لابد من التطرّق إلى الآراء المختلفة، التي تناولت هذه الدوافع، والتي يظهر منها اختلاف تنوع، لا تضاد؛ ترمي بجموعها إلى تكوين صورة شاملة عن هذه الدوافع، فهناك من يرى أن العجز الذي يطال اللغة، إنما يرجع في الدرجة الأولى، إلى ضبابية في الرؤية لصاحب التجربة الروحية، بحيث تختلط عليه المواجيد، وتنحجب عنه أسرارها، وأنَّ هذه الأخيرة تنكشف في لحظة من لحظات التجربة، ثم تُمْحَى وتُنْسى، فلا يصل الصوفي عندئذ إلى إدراكها ووصفها، وشبيه هذه القضية ما يحدث للنائم من رؤية شيء، أو حل مسألة، أو استجلاء غيب، أو كلام حكيم، لكن بعد الاستيقاظ تذهب عنه جميع تلك الرؤى.

وهناك من يرجعها إلى ما يسمّى بالانفعالات، التي كلما كانت أعمق، أصبح التعبير عنها أصعب لأنها بطبيعتها « روّاغة وأكثر إبهاما، وأقل تحديدا من البنى التصورية للفكر» [1] فهي تستند إلى قوانين عقلية ثابتة تمتاز بالتركيز والوضوح والمنطق، بخلاف الانفعالات المرتبطة – في الغالب – بالجانب العاطفي والوجداني، فهي مع نسبيتها، تمتاز بعدم القدرة على التحكم فيها، أو قياسها وضبطها، ولعل خير مثال يمكن أن يشهد لهذا الطرح، ورود مسألة رياضية معينة كبنية تصورية يراد من العقل إدراكها، فحينئذ يحصل نوع من الوضوح والانكشاف؛ التي يستطيع من خلالها أي شخص الإجابة عنها – إذا كان ملمّا بقضايا وقواعد الرياضيات- بخلاف ما إذا ورد خبر مفرح أو محزن لشخص ما، فحينئذ تهتزّ أعماقه ووجدانه، وتفيض مشاعره، ففي بعض الأحيان قد يعجز المرء حتى عن الإفصاح لشدة وقع الخبر، فيلتزم بالصمت؛ فإذا كانت أحوال بشرية محضة، بما بالك بالتجارب الروحية،التي موضوعها الذات الإلهية، يقول **ولتر ستيس(Walter Terrence Stace):**

« انفعالات الصوفية أعمق أثرا من سلطة الكلمات » [2]

إن عجز اللغة عن استيفاء التعبير عن التجربة الصوفية بسبب قوة الداعي، أو شدة الانفعال، لا

[1] – ولتر ستيس، التصوف والفلسفة، تر: إمام عبد الفتاح إمام، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، 1999، ص341.

[2] – المرجع نفسه، ص342.

يمكن وقوعه إلا في حالتين اثنتين :

ـ الشعور بقصور الكلمات عن أداء مهمة التبيان بسبب شدة الانفعال، أثناء التجربة الروحية .

ـ الشعور بقصور الكلمات عن أداء مهمة التبيان بسبب شدة الانفعال، بعد التجربة الروحية .

إن النظريتين السابقتين مع اقترابهما من الموضوعية والتصديق من الناحية العلمية، بوصف التجربة الصوفية في أصلها مستندة إلى الانفعال الباطني؛ الذي تحكمه في حالات كثيرة رؤى ضبابية غير مفهومة، لقوة الوارد، أو في حالات فقدان الوعي بسكر أو نوم أو غيرهما، وحتى الانفعالات التي تصيب الفرد جرّاء تلبّسه بحالات وجدانية معينة، يفقد معها التحكم في إدراكاته، إلا أن هاتين النظريتين، لا يمكن قصرهما على الحالة الصوفية فقط، فكل إنسان معرّض لها، إذا ما توفرت الدواعي والمقتضيات، وفي نظري أن هناك دوافع أكثر موضوعية وارتباطا بالحالات الخاصة والطبيعة العرفانية، التي يعيشها الصوفي، والتي جعلت من الرمز الأسلوب التعبيري البديل الغالب على الشعر الصوفي، يمكن إجمالها فيما يلي:

أ/ أن جنوح الصوفي للرمز، إنّما هو لبيان شرف ما هم عليه من السلوك، الذي أوصلهم إلا ابتداع لغة جديدة ، ذات هوية خاصة مغايرة للشائع والمتداول، وفي هذا تحبيب مستبطنٌ لأداة الذوق – مصدر الرمز الصوفي – لمتلقي هذه الرموز، ومريد سبيلهم، بحيث تغدو الأشكال الرمزية المختلفة إنتاجات سلطوية [1] وأدوات هيمنة مضادة، تمارسها الكيانات الصوفية على مستوى الفضاءات المعرفية المختلفة .

ب/ لأنهم بطبيعة تجربتهم الصوفية لم يجدوا طريقا آخر يعتمدونه بوسعه أن يستوعب عوالمهم الروحية الباطنة، المتلبِّسة بعالم الغيب، يقول الطوسي في هذا المعنى: « لذلك تقرَّر عند أهل الفهم،

[1] – إن ممارسة الفعل السلطوي من قبل المتصوف له خلفيات أخلاقية وسلوكية، من أجلى صوره علاقة الشيخ بالمريد، يقول الحبيب عبد الله بن العلوي الحداد : « **فإن ظفرت به فألق نفسك عليه ، وحكّمه في جميع أمرك، وارجع في رأيه ومشورته في كل شأنك، واقتد به في جميع أفعاله وأقواله ... ولا تعترض عليه في شيء من أحواله لا ظاهرا ولا باطنا** » آداب سلوك المريد، دار الحاوي للنشر والتوزيع، مصر، ط01، 1994، ص51،52.بل ويذهب عبد الوهاب الشعراني فيما يرويه عن علي بن وفا إلى أعظم من هذا، حينما يقول : « **ألزم الأستاذ فإنه يظهر سرّ الربوبية، فربما أوحى إليك ربك في حجاب قلب شيخك عن طريق الإلهام ، فإن قلبه مظهر سرّ الربوبية** » الأنوار القدسية في معرفة قواعد الصوفية، ج02، تح: طه عبد الباقي سرور، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، 1988، ص08.

من أهل العلم؛ أن كل شيء أشار إليه المتحققون والواجدون والعارفون والموحدون، وما عبّروا عنه، وما لم تسعه العبارة، ولا يومئ إليه بالدلالة، ولا يشار إليه بالإشارة من اختلاف المعارف وتباين الأحوال والمقامات والأماكن وغير ذلك، مما شاهدوه ظاهرا وباطنا هو الغيب، الذي وصفه الله تعالى بقوله : ﴿ ٱلَّذِينَ يُؤۡمِنُونَ بِٱلۡغَيۡبِ ﴾ [البقرة: ٣]» [1]

ج/ اختاروا الرمز تقية؛ خوفا على أنفسهم من علماء الرسوم [2] ، الذين ما خلق الله ﷻ أشق ولا أشد منهم « على أهل الله المختصين بخدمته والعارفين به من طريق الوهب الإلهي، الذين منحهم الله أسراره في خلقه، وفهمهم معاني كتابه، وإشارات خطابه، فهم لهذه الطائفة مثل الفراعنة للرسل عليهم السلام » [3] ولعلّ هذا الدافع هو الذي حدا بابن عربي كي يبيّن مقصده في بيانٍ توضيحي، في مقدمة شرحه ذخائر الأعلاق على ديوان ترجمان الأشواق؛ من أن شعره الغزلي لا يعدو أن يكون إشارات وإيماءات « إلى الواردات الإلهية والتنـزلات الروحانية والمناسبات العلوية» [4] لا كما فهمه فقهاء مدينة حلب، من أنّه غزل ماجن متهتك هذا وقد فصّل بُعيَد القول القول السابق موقفه شعرا فقال :

كُلَّمَـــــا أَذْكُـــــرُهُ مِـــــنْ طَلَـــــلٍ أَوْ رُبُـــــوعٍ أَوْ مَغَـــــانٍ كُلَّمَـــــا

أَوْ نِسَـــــاءٌ كَاعِبَـــــاتٌ نُهَّـــــدٌ طَالِعَـــــاتٌ كَشُـــــمُوسٍ أَوْ دُمَـــــى

كُلَّمَـــــا أَذْكُـــــرُهُ مِمَّـــــا جَـــــرَى ذِكْـــــرُهُ وَمِثْلُـــــهُ أَنْ تَفْهَمَـــــا

---

[1] – اللمع، مرجع سبق ذكره، ص115.

[2] – يقول ابن الفارض في هذا المعنى:

وعَـــنِّيَ بـــالتَّلويحِ يَفهَـــمُ ذائِـــقٌ غنِـــيٌّ عـــنِ التَّصـــريحِ للمُتعَنِّـــتِ

بهـــا لم يَـــبُحْ مَـــنْ لم يُـــبحْ دمَـــهُ ، وفي ال إشـــارَةِ مَعنًـــى ، مـــا العِبَـــارةُ حُـــدِّتِ

[الديوان،ص 52].

[3] – ابن عربي، الفتوحات المكية ،ج04، مرجع سبق ذكره، ص 264.

[4] – دار صادر، بيروت، لبنان، ط03، 3003، ص09.

مِنْـــــهُ أَسْـــــرَارٌ وَأَنْـــــوَارٌ جَلَـــــتْ أَوْ عَلَـــتْ جَـــاءَ بِهَـــا رَبُّ السَّـــمَا

لِفُـــــؤَادِي أَوْ فُـــــؤَادُ مَـــــنْ لَـــــهُ مِثْـــلُ مَـــا لِـــي مِـــنْ شُـــرُوطِ العُلَمَـــا

صِـــــــفَةٌ قُدْسِيَّـــــــةٌ عُلْوِيَّـــــــةٌ أَعْلَمْـــــتُ أَنْ لِصِـــــدْقِي قِـــــدمَا

فاصْـــــرِفْ الخَـــــاطِرَ عَـــــنْ ظَاهِرِهَـــــا وَاطْلُـــبْ البَـــاطِنَ حَتَّـــى تَعْلَمَـــا [1]

د/ استبطان حقائق وأسرار الوجود، لان المتصوف يعيش تجربة روحية شديدة الخصوصية، يروم من ورائها الفناء في محبوبه، الذي يخاطبهم بالرموز؛ التي لا يدركها غيرهم، والتي تتجلى في الطبيعة المزدوجة لتجليات الله ﷻ في كونه جلالا وجمالا، الذي « خلقه الله وأوجده في عينه مركبا له ظاهر وله باطن » [2] ، فهي لأجل هذا محاولة محاكاة أنظمة الخطاب الإلهي في صورته الكاملة المتجلية في ملكوته وكونه، فكل شيء فيهما هو منظومة رموز هائلة لا تنتهي، بل إن بعض الأشياء في الوجود ترمز، وتستلزم نقيضها، فالموت رمز للحياة والشقاء منوط بالسعادة، والخوف يكمل الرجاء [3] ، ولعل هذا التكامل في المتناقضات يرجع إلى النسق العرفاني الصوفي الجامع؛ الذي يجعل الجمال يرى في الجلال، والخوف منه يرى في عشقه والتعلّق به .

إذن فالمتصوف لّما ألزمه خرس شهود الله ﷻ في خلقه، تعذّر عنده البيان، فلم يتمكن من استيعاب كيفية البوح باللغة؛ التي تعد في شقها الروحي والمعرفي نظاما كونيا دالا يتجاوز الأبنية اللغوية والرّموز الكتابية المجرّدة إلى حقائق الوجود المستوحاة من سيرورة الأسماء الإلهية في الوجود وكمال دالاتها على الذات المتّصفة بها، يقول النِّفري في هذا المعنى : « وقال لي الحرف يعجز أن يخبر عن

[1] – المرجع السابق، ص10،11.

[2] – ابن عربي، الفتوحات المكية ،ج03، مرجع سبق ذكره، ص 86.

[3] – بل هذا المعنى يتجلى حتى في النظام التواصلي في التجربة الصوفية، فالعارف في إشاراته وشطحاته يكلم الله ويناجيه، والناس لجهلهم وعدم تحققهم واطلاعهم على أسرار الكلام العرفاني، يتوهمون – جهلا- أن الكلام موجّه لهم .

نفسه فكيف يخبر عنّي » [1].

هـ/ أن اللغة الصوفية لغة حكيمة بطبعها، لأنها لغة الأرواح [2] تجسد العلاقة بين العبد وربّه، حتى أن هناك من يرجع أصل اشتقاق التصوف من صوفيا اليونانية [3] ، والتي تعني الحكمة، ولا أصلح للحكمة الصوفية من الترميز، ولعل مناجاة ذي النون المصري (ت245هـ) وشطحات البسطامي وأقوال الحلاج ومخاطبات النّفري (ت354 هـ) ومواقفه وحكم ابن عطاء الله السكندري (ت709هـ)، وغيرهم، يعتمد أصحابها على الرمز وسيلة لتوصيل المعنى المراد.

و/ المتصوفة كما العذريون يؤثرون حفظ أسرار محبوبيهم، فذلك من كمال الأدب وتمام المودة، لأن السرَّ بطبعه يقتضي أن« يكون مصونا بين العبد والحق سبحانه في الأحوال » [4] ، ولهذا أثر عنهم قولهم : "**صدور الأحرار مقابر الأسرار**" وقولهم: "**أسرارنا بكر لا يفتضُّها وهمُ واهمٍ**" وقولهم : "**لو عرف زرّي بسرّي لطرحته**" [5] .

وأكثر ما يظهر هذا التكتم [6] ويتعمّق ما اتصل «بالأنوثة والمرأة وسط بيئة اجتماعية ومعرفية تحكمها

---

[1] – المواقف ويليه المخاطبات، مرجع سبق ذكره، ص 60.

[2] – لقد أشار إلى هذا المعنى غاستون باشلار (**Gaston Bachlard**) في سياق حديثه عن الصور الكونية، التي تنتمي إلى العالم الميتافيزيقي، وعلاقتها بلغة الشعراء؛ التي يرى أنها يجب « **أن تدرَّس مباشرة، وبتعبير أدق كما تدرَّس لغة الأرواح** » شاعرية أحلام اليقظة، تر: جورج سعد ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط01، 1991، ص 17.

[3] – الخلاف واقع في أصل اشتقاق التصوف والصوفية فمنهم من يرى أنه من الصفاء أو من أهل الصفّة أو من الصف الأول أو من صوفيا اليونانية أو من الصّوف، وهذا الأخير أرجح من جهة الاشتقاق، و« **الكل صحيح** » كما يقول ابن قيم الجوزية، مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين، ج02، مرجع سبق ذكره، ص301.

[4] – عبد الكريم القشيري، مرجع سبق ذكره، ص124.

[5] – يُنظر : المرجع نفسه، ص125.

[6] – إن قضية التكتم المعرفي، قد حضيت باهتمام الصوفية، انطلاقا من الإشارات الشرعية الكثيرة المروية عن السلف الصالح، وهذا يرجع لعلة عدم تكافؤ واختلاف قدرات الناس في إدراك المعارف والرموز والإشارات، ينقل ابن عربي في هذا الصدد قول أبي هريرة : « **حفظت من رسول الله وعاءين، أما أحدهما فبثثته، وأما الآخر فلو بثثته لقطع مني هذا البلعوم** » الفتوحات المكية، ج01، مرجع سبق ذكره، ص 142، وينقل عن ابن عباس في تعليقه على قوله تعالى : ﴿ ٱللَّهُ ٱلَّذِى خَلَقَ سَبۡعَ سَمَٰوَٰتٖ وَمِنَ ٱلۡأَرۡضِ مِثۡلَهُنَّ يَتَنَزَّلُ ٱلۡأَمۡرُ بَيۡنَهُنَّ ﴾ [الطلاق:١٢] « **لو ذكرت تفسيره لرجمتموني** » المرجع نفسه ، ج01 ، ص143، هذا وقد رُوِيَ عن ابن مسعود قوله : « **ما أَنْتَ بِمُحَدِّثٍ قَوْمًا حَدِيثًا لَا تَبْلُغُهُ عُقُولُهُمْ، إِلَّا كَانَ لِبَعْضِهِمْ فِتْنَةً** » مسلم بن الحجاج النيسابوري، المسند الصحيح، ج01، مرجع سبق ذكره، ص11.

السلطة الذكورية، مما دفع أكثرهم إلى إخفاء المعنى وراء رمزية الخطاب » [1]

هذا وقد حاول أبو العلا عفيفي في تعليقاته على ابن عربي في كتابه فصوص الحكم، أن يجمل الأسباب [2] ، التي أدت إلى تعقيد أسلوبه وغموض عباراته، في مجمل مؤلفاته، والفتوحات المكية المكية على وجه الخصوص، مع إقراره المبدئي بفكرة صوفية، يرى من خلالها أن الذي كتبه، إنما جاء « تحت تأثير نوع من الوحي أو الإلهام، فأنزل في سطورها، ما أُنزل به عليه، لا ما قضى به منطق العقل » [3]، وأن هذا المكتوب الذي عليه إجماع في استغلاق معانيه ليس راجعا، كما يقول يقول عفيفي : « إلى تعقيد في مذهبه، فإنه من أسهل المذاهب، وأيسرها، وإنما ترجع إلى الأساليب، التي يعبر بها عن هذا المذهب، والطرق الغريبة و الملتوية، التي يختارها لبسطه » [4] وقد أجمعها في في خمسة أسباب، هي [5] :

أولا : تعمّده تعقيد البسيط من القول بإخفاء منطوق الظاهر لغرض في نفسه، حيث إن عباراته في الأغلب تحتمل معنيين على الأقل، أحدهما يتساوق مع ظواهر النصوص الشرعية، وآخر باطن يتفق مع مذهبه، وهذا الأخير هو المقصود عنده بالإيراد، وصنيعه هذا تقية، لئلا يتهم بالمروق عن الإسلام، فظاهر قوله إرضاء الفقهاء والمتعصبة من علماء الرسوم، والباطن قناعة بمذهبه القائم على التأويل، ولهذا نجده على وعي بهذه الثنائية في أسلوبه، فينتقل بقارئه من الظاهر إلى الباطن والعكس، فقد سئل مرة عمّا يعنيه بقوله :

يَـــــا مَـــــنْ يَرَانِـــــي وَلَـــــا أَرَاهُ كَـــــمْ ذَا أَرَاهُ وَلَـــــا يَرَانِـــــي

مشيرا بذلك إلى مذهبه في وحدة الوجود، وأنه يرى الحق متجليا في صور أعيان الممكنات بذاته، ولا يراه الحق، لأنه هو المتجلي في صورته، فأجابه من فوره :

---

[1] – نزهة براضة، الأنوثة في فكر ابن عربي، مرجع سبق ذكره، ص 23.

[2] – إن علّة إيراد هذه الأسباب المؤدية إلى تعقيد أسلوب ابن عربي، إنما هو التمثيل التطبيقي لما أسهبنا في ذكره نظريا، حتى يتبين المقصود من مجمل القضايا المذكورة آنفا.

[3] – مقدمة كتاب فصوص الحكم لابن عربي ، تح: أبو العلا عفيفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت ، لبنان، دط، دت، ص10.

[4] – المرجع نفسه، ص16،17.

[5] – ينظر: المرجع نفسه، ص ص 17- 20 .

يَـــــا مَـــــنْ يَرَانِـــــي مُجْرِمًـــــا وَلَـــــــــا أَرَاهُ آخِـــــــــذَا
كَـــــــــمْ ذَا أَرَاهُ مُنْعِمَـــــــــاً وَلَـــــا يَرَانِـــــي لَائِـــــذَا [1]

ثانيا : أنه يستحضر كثيرا من المصطلحات الفلسفية والكلامية على وجه الترادف أو المجاز مع ألفاظ أخرى، وردت في القرآن والحديث، فيحملهما من المعاني ما يخرجهما عن أصلهما .

ثالثا : أن قوة التفكير لديه خاضعة لسلطة الخيال، لذلك يلجأ في كثير من كلامه إلى التعبيرات الشعرية، من تشبيهات واستعارات، لإيضاح أدقّ القضايا الفلسفية في مذهبه.

رابعا : تنوّع واطراد مرموزاته، حيث نلاحظ أنه إذا رمز بشيء في موضوع عاد ورمز به هو نفسه على شيء آخر، ويرجع هذا التنوع لتباين أذواقه، ولهذا نجد صعوبة في تتبع واستقراء رموزه لتنوع استعمالاتها .

خامسا :كثيرا ما يمزج النصوص القرآنية في معرض الاستدلال بها على قضية معينة، دون أن تكون فيها مناسبة واضحة.

II – الرّاموز الأنثوي ومخرجاته العرفانية في شعر ابن الفارض:

لابد قبل تتبُّع تمظهرات الرّاموز الشعري عند ابن الفارض من الإشارة إلى وجوب استحضار عملية الفصل- في التجربة الصوفية عنده – بين عرفانية اللّاحدود ؛ الذي تؤطره النظريات الفلسفية المحسوبة على التيار التجديدي في الخطاب الصوفي، المتجاوز لنمطية الاتكاء على الموروث الديني في صيغته التداولية المتوارثة؛ والمتمثلة في الوحيين(القرآن والسنّة) وسيرة السلف الصالح، التي تجعل من موضوع التصوف الأساس (**الذات الإلهية**) هو(**وجود كل الوجود**)، وبين صوفية استبطان الذات، التي درج عليها الصوفية الأوائل قبل فلسفة هذا التيار، من حيث تجريد المحبّة للذات الإلهية مع الاعتراف ببينونة الخالق عن المخلوق ذاتا وأوصافا،تجعل عملية قراءة شعره تستند إلى ازدواجية في الطرح المعرفي، أو أنّها تحيل إلى نوع من التكامل، حيث تغدو عرفانية اللاّحدود مجاورة لتجربة استبطان الذات، ومجاوزة لها في الآن نفسه، حيث تكون الأولى مبتدأ والثانية منتهى.

[1] – المرجع السابق، ص 17، 18.

من هذا المنطلق لابد من توسيع عدسات الرؤية النقدية تجاه المنجز الشعري عند ابن الفارض، حتى تتوافق مع المحطّات العرفانية المختلفة المراد الوقوف عندها واستجلاء الدلالة فيها.

إن استعادة خطاب المرأة في الشعر الصوفي بوصفه موضوعا، يتوزع بين مفهومي الجمال والجلال، وما يتبع هذا الحضور من متعلقات فنية مصاحبة لصورة المرأة في الخطاب الشعري الغزلي القديم؛ يظهرأنَّ « إلحاح الشاعر على استحضار المرأة في شعره، ينمّ عن رغبة إنسانية، واعية وغير واعية، في اللجوء إلى ركن أرضي ملموس، يجدد حياته بالحب والخصب والنمو والاستمرار » [1] ، وما يتبع ذلك من مفارقات الحياة المختلفة التي تنصبغ بها العلاقات العاطفية المختلفة من ذكر الطلل ورحلة الظعن وعيون الرقباء وفتن الوشاة وتحولات الطيف، وكل ما من شأنه أن يفتح على متلقي هذا الخطاب الأنثوي مسارات مفهومية وأطرا منهجية، يستطيع من خلالها تجاوز ظاهرية هذا الخطاب [2] ، ومتعلقات هذا الحضور، إلى مخرجات رمزية منفتحة على عوالم عرفانية، تؤسس للقطيعة الحتمية مع أيّ أفق انتظار يحيل إلى المطابقة الساذجة بين موضوعة المرأة، ومدلولها الوضعي ،وذلك بغية استجلاء ما احتجب من معنى، بتفكيك وزعزعة التشكيلات السطحية لصورة المرأة وتجليات الأنوثة؛ وذلك بتحريك مسارات الدلالة لرمز الأنثى كمنظور إليه، عبر عدسات واصفة، تقوم على المكاشفة والتأويل، والعمل على إعادة إنتاج خطاب المرأة والتأنيث وفق أفقِ تلقٍ جديدٍ، ينأى عن الدلالات المعجمية، ذات السياقات النمطية، والنظر إلى هذا الخطاب بوصفه يستبطن

---

[1] – أمين يوسف عودة، تجليات الشعر الصوفي (قراءة في الأحوال والمقامات)، مرجع سبق ذكره، ص319.

[2] – إن المتأمل للخطاب الرمزي الأنثوي في بعده الصوفي والخطاب الغزلي الأنثوي في بعده البشري يدرك أن هناك قواسم مشتركة لعل أهمها : **1/ الطبيعة التشويقية (الإمتاعية)**؛ حيث أن ذكر النساء « **قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسببٍ، وضارباً فيه بسهمٍ، حلالٍ أو حرامٍ** » محمد بن قتيبة، الشعر والشعراء، تح، أحمد محمد شاكر، ج01، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط02، 1982، ص 75.إن الصوفية استغلوا هذا الحافز النفسي للتأثير على متلقي خطابهم بالتركيز على الحضور الأنثوي، ولقد أشار ابن عربي إلى هذا المعنى بقوله : « **وشرحت ما نظمته بمكة المشرّفة من الأبيات الغزلية في حال اعتماري في رجب وشعبان ورمضان أشير بها إلى معارف ربانية، وأنوار إلهية، وأسرار روحانية، وعلوم عقلية، وتنبيهات شرعية ، وجعلت العبارة عن ذلك بلسان الغزل والتشبيب؛ لتعشق النفوس بهذه العبارات، فتتوفر الدواعي على الإصغاء إليها، وهو لسان كل أديب ظريف، روحاني لطيف..** » ترجمان الأشواق، مرجع سبق ذكره، ص10.

2/ الطبيعة الوجدانية ؛ وذلك من خلال: غائية العلاقة القائمة على الروحانية والصفاء، ودوام الحزن، واستذكار الماضي ، هاجس الغربة، وما يتبع ذلك من تغيرات جسدية كشحوب اللون وغور الأعين ونحول الجسد وانقطاع الصوت وشرود الذهن...

رؤية عرفانية تجعل منه تجليا للحقائق الإلهية وأسرار الوجود المتجدد، المتجاوز للحضور الجسدي، الذي يقرّب المسافة الشبقية، بين المرأة والرجل، والتي تكون الأنوثة من خلاله فضاء للمشتهى، ترسو على أطرافه رغبات الرجل.

ولما كان الحضور الأنثوي في شعر ابن الفارض يكاد يربو على جلّ شعره، ستحاول الدراسة قراءة خطاب المرأة والتأنيث فيه، في ضوء العلاقة بين الشاعر وبين هذا الخطاب؛ الذي تشكّل الإجابة عنه رؤية متكاملة [1] لأبعاد مخيال الشاعر، وتجليات صورة المرأة فيه، ولعل الإشكالات المطروح في هذا الصدد تتمحور حول مشروعية هذا الانقلاب الصوفي على المتداول في الأعراف الشرعية من لدن الصدر الأول من الإسلام وما بعده في استثمار صورة المرأة كرمز محيل للذات الإلهية ؟ وما غائية الحضور الأنثوي في التجربة الإبداعية عند الشاعر؟ ، وما طبيعة هذا الحضور عندهم بوصفه رمزا فاعلا ووسيطا حيّا تقارب من خلاله علاقته بالذات الإلهية؟ وكيف يظهر مقام الحب في القصيدة الشعرية عند ابن الفارض كبنية مركزية قادرة « على خلق طبقة عليا من الدلالة الرمزية، ذات نسبة محددة من التماسك .. بحيث تقدّم عالما بديلا عنه، متعدد الإشارات والتأويلات» [2] المحيلة والمتعلقة بالتجربة الغزلية في مستوياتها الروحية ؟ وقبل محاولة الإجابة عن هذه الطروحات، لابد من الإشارة العجلى إلى مفهوم الرمز الأنثوي وطبيعته العرفانية في المعطى الصوفي:

1 / تعريف الرّاموز الأنثوي:

إن الكلام عن الرمز الأنثوي في سياق صوفي، يقتضي ضرورة استحضار صورتها كقيمة موجود في كل شيء، حتى فيما يظن أنه مقابل ضدي لها كالرجولة؛ إذ من المعلوم في الخطابات الدينية السماوية أن حواء قد خلقت من ضلع آدم، حتى تكون له أُنسًا وزوجا، فاستحضار الأنوثة لابد

[1] – لاشك أنّنا في سبيل امتلاك رؤية وازنة لها مشروعية محاورة النص الشعري الصوفي في أبعاده الرمزية، ومحاولة تفهّم مناطات الخطاب العرفاني فيه لابد من عدم إهمال البنيات المركزية المكوّنة لماهية هذا النص كبنية النسق الرمزي الأنثوي، والتي لا نستطيع بأي حال من الأحوال تناولها نشازا بمعزل عن النسق الدلالي العام الذي يحكمها، بانتظامه مجموعة من الأبعاد المختلفة التي تشكّل مع بعضها البعض كيانات متداخلة ومتناغمة، تمثّل بمجموعها نوعا من الحركية المنتظمة لبنية النص الشعري الصوفي.

[2] – صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، مرجع سبق ذكره، ص 119.

من خلاله من استحضار الرجولة، إذ إن التعينات الكونية المختلفة قائمة على نوع من التقابلات بين الذكورة والأنوثة، فإذا كانت الرجولة هي الأصل؛ التي خلقت منها الأنوثة، فإن الفرع الذي انفصل عن الأصل الذي خلق منه، يحنّ إليه، وفي المقابل هذا الفرع بدوره، هو يحن إلى الرجوع إلى الأصل الذي خلق منه، فالجدل بين الأصل والفرع مستمر، ولهذا كان كلٌّ واحد منهما سكنٌ لصاحبه، بل لّما خلق الله ﷻ آدم على صورته [1] ، أحبه وأكرمه بالنبوة والخلافة، فكان حب آدم لحواء بسبب أنها خلقت على صورته، يقول ابن عربي في هذا المعنى: « إن الله أحبَّ من خَلَقَهُ على صورته، وأسجد له ملائكته النوريين، على عظم قدرهم ومنزلتهم، وعلو نشأتهم الطبيعية، فمن هناك وقعت المناسبة، والصورة أعظم مناسبة وأجلها وأكملها : فإنها زوج؛ أي شفعت وجود الحق، كما كانت المرأة شفعت بوجودها الرجل ،فصيرته زوجا... ؛ فحنّ الرجل إلى ربه الذي هو أصله حنين المرأة إليه، فحببَّ إليه ربُّه النساء، كما أحب الله من هو على صورته » [2]

هناك من يرى أن احتفاء الصوفية بالمرأة والتمركز حولها **Féminisme**، واستحضارها الدائم في المنجزات الأدبية المختلفة كرمز صوفي تنعكس من خلالها التجليات الإلهية، فيه علاقة بين التجربة

---

[1] – في الطرح الصوفي لهذه المسألة نجد أنّ ابن عربي يقول في إجابته عن سؤال الحكيم الترمذي عن هذه المسألة : « **اعلم : أنّ كل ما يتصوره المتصور فهو عينه لا غيره، فإنه ليس بخارج عنه، ولابد للعالم أن يكون متصورا للحق على ما يظهر عينه والإنسان الذي هو آدم عبارة عن مجموع العالم ، فإنه الإنسان الصغير، وهو المختص من العالم الكبير...** » أجوبة ابن عربي على أسئلة الحكيم الترمذي، تح : أحمد عبد الرحيم السايح وتوفيق علي وهبة، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، مصر ، ط01، 2006، ص218 ،

ـ أمّا الطرح الفقهي فقد سئل الشيخ محمد الصالح بن عثيمين عن معنى قول النبي ﷺ: « **إن الله خلق آدم على صورته** » فأجاب : « هذا الحديث أعني قول النبي ﷺ: « **إن الله خلق آدم على صورته**» . ثابت في الصحيح، ومن المعلوم أنه لا يراد به ظاهره بإجماع المسلمين والعقلاء؛ لأن الله عز وجل وسع كرسيه السماوات والأرض، والسماوات والأرض كلها بالنسبة للكرسي موضع القدمين كحلقة ألقيت في فلاة من الأرض، وفضل العرش على الكرسي كفضل الفلاة على هذه الحلقة فما ظنك برب العالمين؟ لا أحد يحيط به وصفا ولا تخيلا، ومن هذا وصفه لا يمكن أن يكون على صورة آدم ستون ذراعا لكن يحمل على أحد معنيين:

الأول: أن الله خلق آدم على صورة اختارها، وأضافها إلى نفسه تعالى تكريما وتشريفا.

الثاني: أن المراد خلق آدم على صورته تعالى من حيث الجملة، ومجرد كونه على صورته لا يقتضي المماثلة والدليل قوله ﷺ: « **إن أول زمرة تدخل الجنة على صورة القمر ليلة البدر، ثم الذين يلونهم على أضوء كوكب في السماء**» ولا يلزم أن تكون هذه الزمرة مماثلة للقمر؛ لأن القمر أكبر من أهل الجنة بكثير، فإنهم يدخلون الجنة طولهم ستون ذراعا، فليسوا مثل القمر » مجموع فتاوى ورسائل فضيلة الشيخ محمد بن صالح العثيمين، ج01، جمع وترتيب : فهد بن ناصر بن إبراهيم السليمان، دار الوطن – دار الثريا، المملكة العربية السعودية، الطبعة : الأخيرة، 1413 هـ ،ص166.

[2] – فصوص الحكم، مرجع سبق ذكره، ص216،217.

الغزلية الصوفية وبين النماذج العليا الأسطورية، بما يحمله من تقديس للمرأة في حدّ ذاتها باعتبار أن الجوهر الأنثوي؛ هو أصل الديانات القديمة كإيزيس (أشهر إلهة في الأساطير المصرية القديمة، عبدها الناس على أنها الأم المقدسة) ،وفينيس (إحدى إلهات الأساطير الرومانية، تعدّ إلهة الحب والجمال، ثم أصبحت فيما بعد ترمز إلى القوة الخلاقة التي تمد بأسباب الحياة) [1]، بل تجاوز الأمر المعطى الأسطوري إلى المخيال الديني؛ حيث تبرز شخصيات أنثوية لها مكانتها كمريم العذراء في الديانة المسيحية وفاطمة الزهراء (**ابنة النبيﷺ**) في الدين الإسلامي وتحديدا في عقائد الشيعة ... ولعل إثبات صحة هذه الفرضية من عدمها منوطٌ بحتمية تتبع الحضور الأنثوي في الأدب الصوفي ثم محاولة مقارنة هذا الحضور بالتجليات الأسطورية المختلفة، مع العمل على التموقع الواعي والبناء داخل العلامات الأسطورية البارزة في النص، واستبطان المعنى فيها ومحاولة استنطاقها من داخل الأنظمة الدلالية ذاتها، حتى نتمكن من إيجاد أوجه شبه بين كلا الحضورين، مع الأخذ بعين الاعتبار مدى تطويع المتصوفة للرموز الأنثوية الأسطورية – إن ثبتت أوجه التأثّر والمثاقفة – حتى تتوافق مع العرفان الصوفي في خصوصيته الإسلامية.

ولكي تنكشف لنا صورة المرأة في الخطاب الصوفي لا بد لنا أن نتعرض لمعادلها الرمزي وهي حال المحبة، الذي هي السبيل الأوحد لإدراك معنى "**الحب الإلهي**"، فتموقع رمز المرأة في الخطاب الصوفي، يرسم مسارا جدليا بين طرفين محبٌّ ومحبوبٌ، حسب تراتبية محكمة متوزعة بين مكسوب وموهوب، وتفصيل هذا الكلام؛ أن السالك في تدرّجه في مراتب الحب المختلفة، بدءا بالحب الفطري، والذي يحمل بعدا ماديا صرفا، يقوم على التعلّق بصورة المحبوب [2] ، والتي يمكن أن يمتد

---

[1] – قد أسهب عاطف جودة نصر في تتبع الخلفيات الأسطورية لقداسة المرأة في الأمم السابقة، ينظر : الرمز الشعري عند الصوفية، مرجع سبق ذكره، ص ص 124– 129 ،

[2] – يقول ابن القيم الجوزية : « **عشق الصور إنما تبتلى به القلوب الفارغة من محبة الله تعالى، المعرضة عنه، المتعوضة بغيره عنه، فإذا امتلأ القلب من محبة الله والشوق إلى لقائه، دفع ذلك عنه مرض عشق الصور، ولهذا قال تعالى في حق يوسف: ﴿كَذَٰلِكَ لِنَصۡرِفَ عَنۡهُ ٱلسُّوٓءَ وَٱلۡفَحۡشَآءَۚ إِنَّهُۥ مِنۡ عِبَادِنَا ٱلۡمُخۡلَصِينَ ٢٤﴾** [يوسف: 24] » الطب النبوي، تصحيح وتحقيق : عبد الغني عبد الخالق، دار الفكر، بيروت، لبنان، دط، دت، ص207

عشقها إلى حد الرغبة في امتلاك الجسد على سبيل الشهوة والالتذاذ [1] ، فهذا الحب الجبليّ في الطبيعة البشرية، الذي لا انفكاك لها عنه، إلا لمن به فساد في الطبع كالعنِّين أو ديانة كالمترهبن، فغير هذين يشملهما قوله تعالى : ﴿ زُيِّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ ٱلشَّهَوَٰتِ مِنَ ٱلنِّسَآءِ وَٱلْبَنِينَ وَٱلْقَنَٰطِيرِ ٱلْمُقَنطَرَةِ مِنَ ٱلذَّهَبِ وَٱلْفِضَّةِ وَٱلْخَيْلِ ٱلْمُسَوَّمَةِ وَٱلْأَنْعَٰمِ وَٱلْحَرْثِ ۗ ذَٰلِكَ مَتَٰعُ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا ۖ وَٱللَّهُ عِندَهُۥ حُسْنُ ٱلْمَـَٔابِ ﴿١٤﴾ ﴾ [آل عمران: ١٤]، فهذا الحب يمكن أن ينقلب عند بعض الأشخاص، في لحظة من لحظات السمو والتعالي على إكراهات الجسد؛ إلى حبّ آخر أكثر شفافية ولطافة من الحب السابق، يمكن أن نطلق عليه الحب الروحي، والذي فيه يسعى المحبّ إلى نيل رضا محبوبه؛ بأداء حقه، ومعرفة قدره، والاطّراح بين يديه عشقا وولها، حيث تتغلب لغة القلب عنده على لغة الجسد، وهذا الحب لا يتأتى إلا بمجانسة الطبع [2] فـ « الأَرْوَاحُ جُنُودٌ مُجَنَّدَةٌ فَمَا تَعَارَفَ مِنْهَا ائْتَلَفَ، وَمَا تَنَاكَرَ مِنْهَا اخْتَلَفَ » [3] ، وهو الذي يمكن أي يطلق عليه في العرف الأدبي، غزلا

[1] – لقد اشتهر عند المتكلمين عن العشق ومراتبه ومفسداته أنه إذا وصل بصاحبه إلى حد الظفر بمحبوبه، بجماع ومواقعة، فإن هذا الحب مآله الفساد، يقول الجاحظ (ت 255هـ) في هذا : « **العاشق متى ظفر بالمعشوق مرةً واحدة نقص تسعة أعشار عشقه، ونقص من برِّه ورفده بقدر ما نقص من عشقه** » الرسائل، ج 02، تح : عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1384 هـ – 1964 م ، ص178، 179

[2] – لقد طرح ابن القيم إشكالا حول طبيعة العشق بوصفه اتصالا وتناسبا روحانيا « ما باله لا يكون دائما من الطرفين، بل تجده كثيرا من طرف العاشق وحده، فلو كان سببه الاتصال النفسي والامتزاج الروحاني، لكانت المحبة مشتركة بينهما.

والجواب: أن السبب قد يتخلف عنه مسببه لفوات شرط، أو لوجود مانع، وتخلف المحبة من الجانب الآخر لابد أن يكون لأحد ثلاثة أسباب:

الأول: علة في المحبة، وأنها محبة عرضية لا ذاتية، ولا يجب الاشتراك في المحبة العرضية، بل قد يلزمها نفرة من المحبوب.

الثاني: مانع يقوم بالمحب يمنع محبوبه له، إما في خَلْقِهِ، أو في خُلُقِهِ أو هديه أو فعله، أو هيئته أو غير ذلك.

الثالث: مانع يقوم بالمحبوب يمنع مشاركته للمحب في محبته، ولولا ذلك المانع، لقام به من المحبة لمحبه مثل ما قام بالآخر، فإذا انتفت هذه الموانع، وكانت المحبة ذاتية، فلا يكون قط إلا من الجانبين، ولولا مانع الكبر والحسد، والرياسة والمعاداة في الكفار، لكانت الرسل أحب إليهم من أنفسهم وأهليهم وأموالهم، ولما زال هذا المانع من قلوب أتباعهم، كانت محبتهم لهم فوق محبة الأنفس والأهل والمال » الطب النبوي، مرجع سبق ذكره ، ص204.

[3] – هذا حديث نبوي رواه البخاري عن عائشة الحديث، الجامع الصحيح ،ج02، مرجع سبق ذكره، الحديث رقم[3336]، ص452، رواه أيضا مسلم في صحيحه وأبو داوود في سننه وأحمد في مسنده وابن حبان في صحيحه وغيرهم

عذريا عفيفا [1] ، هو نتيجة العلاقات العاطفية البريئة، التي تذكر فيها صفات المحبوبة المعنوية ، وفيها يصوِّر المحبُّ ما يعانيه من ألم الصبابة وشدة الوجد، وما ناله من مشقة الوصول إليه في ظل رقابة الوشاة واللاَّحين، وما يعانيه جرّاء الهجر والعتب والحرمان، وغيرها من الصور المتداولة في أبجديات الغزل العذري، والذي يعدّ من هذه الجهة « إرهاصا ومدخلا لرمز المرأة في الشعر الصوفي » [2]و الخلفية الحقيقية – على المستوى التعبيري والمضموني- ؛ للأدب الصوفي، في إطار الحب الإلهي، الذي يتجاوز المستويات الفيزيقية الظاهرة للمرأة، إلى مستويات عرفانية مستبطنة تؤول فيها الدلالات الغزلية البشرية إلى أخرى رمزية إلهية، تغدو من خلالها صورة المرأة بناءً معرفيا مكتنـزا ومتكاملا .

إن المرأة في صورتها الوجودية تكثيف للجمال الكوني، المتموقع في وعي الذات الصوفية، فهي بهذا المعنى أكثر من مجرّد كيان مختزل في المتعة وإشباع الرغبة الجنسية، التي تتساوق في العرف الصوفي مع المدنس، حيث « يمارس الوضع الفيزيائي حضوره، رغبة في إطفاء حرارة الشوق ولهيب العشق » [3] فحضور المرأة بوصفها تمثيلا لمفهوم الأنوثة في الإبداعات الصوفية، في مقابل حضور الرجل الحاكم والمهيمن، قد يطرح وعيا مستبطنا يؤسس لقضية مفصلية في المخيال العربي القديم، وهو موقف المجتمع منها؛ التي يراها تعيش مظلومية حقيقية، في ظل المعايير التي أفرزتها العقلية العربية، والتي مازال مُصَرًّا عليها حتى مع مجيء الإسلام، وإنصاف المرأة وتكريمه لها، وإرجاع هويتها الإنسانية المفقودة، حيث راحت في ظل الرؤية القطبية الواحدة ضحية الجنس (**الأنثوي**) وضحية الثقافة، فتبوأت دورا هامشيا [4] بعيدا عن صناعة التاريخ، من خلال هذا الاستحضار

---

[1] – يقول شوقي ضيف : « **ما الحب العذري إلاّ صوفي خالص، صوفي في ضمئه، الذي لا ينتهي إلى رؤية الحبيب ولقائه، وصوفي في تغنّيه بعشقه، الجامح الذي يملك كل قلبه وكلّ أهوائه وعواطفه ومشاعره** » الحب العذري عند العرب، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط01، 1999، ص 23

[2]– عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، مرجع سبق ذكره، ص130.

[3] – أمين يوسف عودة، مرجع سبق ذكره، ص321

[4] – يقول نصر حامد أبو زيد عن ثنائية الذكورة والأنوثة، في أن « **تجربة الحبّ ذاتها تعتمد على توهم إيجابية الذكر وفعاليته في مقابل سلبية الأنثى وانفعاليتها ، بمعنى أنّ العلاقة – سواء في جانبها النفسي أو الفيزيقي – لا تقوم على التفاعل المستند إلى التكافؤ**

يروم المتصوف إعادة إنتاج الأهلية الأنثوية، وتقديمها على أنها كيان روحي فاعل مؤثر – يتماشى ويتضارع من الحضور الذكوري – ليس فقط على صعيد المخيال الاجتماعي، بل داخل المنظومة الكونية جمعاء، لعل هذه الفكرة تتوافق مع تأسيس ابن عربي لمذهبه العرفاني القائم على أفضلية المرأة من جهة مناسبتها للتجلي الإلهي دون الرجل، وذلك من خلال الأدلة الشرعية المحكومة بالتأويل الصوفي.

إن هناك مفارقة خاصة بطبيعة المحبة الإلهية، التي يبلغ بها المحب حد الكمال، بتمريغ القلب عند أعتاب مقام الفناء، حتى تندمج الحقيقة النّاسوتية بالذات الإلهية، ويصل المحبّ إلى حد إنكار الذات ونفي الإثنينية، وهي خلاف حقيقة المحبة، التي تقتضي طرفين محبا ومحبوبا، تفصل بينهما حدود الربوبية والعبودية والاختلاف في الذات والصفات، فالمحب العارف يعيش تجربة مرآوية عاكسة، من خلالها « لا يمكن أن يرى نفسه بنفسه، بل بآخر مغاير له » [1]، و للإجابة عن هذا الإشكال الظاهر لابد من الأخذ بعين الاعتبار مقامات المحبين، فليس محبة العوام كمحبة الخواص كمحبة خواص الخواص [2]، ولهذا تصبح طبيعة المحبة على حسب قوتها وتحقق السالك بها من أدنى نفحات المحبة إلى أعلى درجات الفناء.

إذا كانت العذرية الطاهرة، في بعدها الروحي المتسامي، قد فتحت فنيات التعبير ومعجمها الخاص، بل ومضامينها الغزلية المختلفة، فإن الإشكال واقع في كيفية تحول هذا الحب الطاهر في الخطاب الصوفي، إلى شهوانية فاضحة في بعض صوره، عند كثير من المتصوفة، أليس هو تصادم مع مثالية الحب الإلهي ونقائه، أليس من مقتضيات الربوبية والعبودية تنزيه الذات الإلهية عن اتصافها

بقدر ما تقوم على ((إلقاء)) من جهة و((تلقي)) من جهة أخرى» دوائر الخوف (قراءة في خطاب المرأة)، المركز الثقافي العربي، الدار ، البيضاء، المغرب، ط03، 2004، ص33.

[1] – علي حرب، الحب والفناء (**تأملات في المرأة والعشق والوجود**)، دار المناهل للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط01، 1990، ص25.

[2] – يقول أبو النصر السراج الطوسي في أحوال الناس إزاء المحبة : « **فالحال الأول من المحبة، محبة العامة ، يتولد ذلك من إحسان الله تعالى إليهم وعطفه عليهم ...والحال الثاني من المحبة، وهو يتولد من نظر القلب إلى غناء الله وجلاله وعظمته وعلمه وقدرته، وهو حب الصادقين والمتحققين ...وأما الحال الثالث من المحبة فهو محبة الصديقين والعارفين، تولدت من نظرهم ومعرفتهم بقديم حب الله بلا علة، فكذلك أحبوه بلا علة...** » اللمع، مرجع سبق ذكره، ص86، 87

بالصفات البشرية ؟ ومن ثمَّ يفتح الباب واسعا أمام الطاعنين والمتربصين بالفكر الصوفي، ولكن في المقابل ألا يمكن أن تؤول هذه النعوت التي ظاهرها تجسيم وتشخيص إلى معان عرفانية تدرك تأويلا ؟

لقد حاول الدارسون تفسير هذه الظاهرة وإعطاءها أبعادا قرائية ترفع هذا الإشكال الواقع، فرأوا أن العجز عن الاستقلال بلغة خاصة، يستطيع من خلالها المتصوفة التعبير عن الحب الإلهي، هو الذي حدا ببعضهم إلى استلهام صور الغزل الحسي، الذي هو في أصله يرجع إلى نظرية التجلي الإلهي في المرأة، الذي هو أكمل التجليات وأتمّها، لكون هذه الكينونة تفيض عنها آثار الجمال المطلق، فهي الطريق للصوفي من أجل إثبات الموقف من الوجود كله، الذي يعطيه بعدا مركبا في صناعة العلاقة الجامعة للثنائيات المختلفة في الوجود [1]، فهي من هذه الناحية تقوم على الجمع بين الفعل والانفعال، يقول ابن عربي مفصلا هذه الفكرة :« فإذا شاهد الرجل الحق في المرأة، كان شهودا في منفعل، وإذا شاهده في نفسه – من حيث ظهور المرأة عنه – شاهده في فاعل، وإذا شاهده في نفسه من غير استحضار صورة ما تكون عنه، كان شهوده في منفعل عن الحق بلا واسطة، فشهوده للحق في المرأة أتم وأكمل، لأنه يشاهد الحق من حيث هو فاعل منفعل » [2] فهي بهذه الازدواجية تأخذ بطرفي الكينونة المطلقة المتجلية في الذات الإلهية، والكينونة المقيدة المرتبطة

---

[1] – إن الفكر الصوفي في مجمله محكوم بآليات مختلفة تسهم في إنتاج المعنى المتساوق مع البدائل الرمزية المنسكبة على الأحوال الروحية المختلفة؛ والتي تأخذ في بعض الأحيان ثنائيات متجانسة، يحكمها **نسق التشابه** ؛ الذي يتخذ صورا شتى بين الذوات والصفات أو الجواهر والأعراض، وسواء في علاقة المتصوف بالذات الإلهية؛ التي يشوبها الكثير من التحفظ كمقولات الاتحاد والحلول ووحدة الوجود، أو علاقته بالوجود، الذي يعدّ حقيقة أو عالما كبيرا في مقابل العالم الأصغر أو مختصر العالم؛ المتمثل في الإنسان؛ الذي جمع في كونه الصغير كل الحقائق المنتشرة في العالم الكبير، وفي هذا النسق يتمظهر الإنسان محاولا التفاعل مع الأطراف المقابلة له؛ في فضاءات مفتوحة، والتي يصل حدّ التشابه فيها إلى حدود التماهي والتمازج والتضايف، يقول نصر حامد أبو زيد في هذا : « **فحقائق العالم توجد بكاملها في الإنسان، والفارق أنها في الإنسان في حالة اجتماع بينما هي في العالم في حالة افتراق وتشتت** » نصر حامد أبو زيد ، فلسفة التأويل دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين بن عربي، مرجع سبق ذكره، ص 159.
وفي مقابل نسق التشابه هناك **نسق الاختلاف**، والتي تظهر من خلاله مستويات المفارقة الذاتية والوصفية بين الأطراف المختلفة، حيث تظهر الحدود والفواصل بجلاء، والتي يحكمها مبدأ الانغلاق الذاتي عند كل طرف من الأطراف كالذّات الإلهية والإنسان والجسد والروح والعالم السفلي والعلوي والأنوار والظلمات. وفي كلا النسقين تظهر عملية إنتاج المعنى الرمزي حاضرة، لكن برقابة من الإطار العرفاني العام المحكوم بالمخيال الصوفي، والذي يحدد العلاقات بين القضايا الوجودية الكبرى تشابها واختلافا .

[2] – فصوص الحكم، مرجع سبق ذكره، ص 217.

بالوجود الإنساني؛ بمعنى أنها تجمع في نفسها بين ديالكتيك مركب روحاني جسماني، مع استحضار أن فعل الشهوة، يجب أن يكون عاريا عن توهّم الملامسة – ولو في أقرب درجات اللقاء – بل يجب أن يُنظرَ إلى هذا التغزل الحسي على أنه « وعي باطن وإدراك ميتافيزيقي للجسم لا يخلو من طابع الوجدان، الذي يحدس العلاقة بين الجميل وما هو مشتهى مثير » . [1]

في حين حاول البعض إيجاد تخريجات لها علاقة بالمعطى اللغوي/ النفسي، فرأوا أن الشاعر الصوفي في مخاضه الشعري في التعبير – رمزا – على الحب الإلهي، لابد أن تنطبع في قلبه آثار اللغة الحسية، فيلجأ لا شعوريا إلى التعبير عن هذه التجربة الروحية بلغة الجسد المنطبعة في وجدانه، ولكنّ هذا الحضور المادي [الصفات الحسية للمرأة] في اللغة الصوفية، قوبل بضرورة تأويل ما يمكن أن يفهم منه غزلا صريحا تجاه الذات الإلهية، واعتبار هذه الأوصاف الحسّية المشْكَلة، تحيل إلى المواقعة؛ الذي هو أرقى درجات الوصال بين الرجل والمرأة؛ لأنه السبيل الأوحد لاستمرارية الخلق وتحقيق الكمال الإنساني من حيث الخلافة والعمارة، ولذا حبّب للحقيقة المحمدية من الدنيا النساء [2]، يقول زكريا إبراهيم مقررا هذا المعنى : « أما الصوفية فإنهم لاحظوا- من جانبهم - أن الاتصال الجنسي هو أعمق صور الاتحاد، ومن ثمّ فإنهم قد وصفوا علاقتهم بالله وصفا غراميا، واستخدموا في التعبير عن حبهم للذات الإلهية عبارات مليئة بالرموز الجنسية » [3] ، ولهذا نجد كثيرا من قارئي المنجزات الصوفية، يميلون بهذه الأوصاف من ظاهرها إلى ما يمكن أن ترمز إليه باعتماد تأويل معناها وصرفه عن ظاهره، فنجد من شرّاح ابن الفارض، لبيت الكافية المعضل على مستوى دلالاته الحسية، الذي يقول فيه :

يَعْبَـــقُ المِسْـــكُ، حيثُمـــا ذُكِـــرَ اسمـــي مُنْـــــذُ نادَيْتَـــــني أُقَبِّـــــلُ فَاكَـــــا

[الديوان ، ص *111*]

---

[1] – جودة عاطف نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، مرجع سبق ذكره، ص 223.

[2] – هذا الحديث رواه بلفظ « **"حُبِّبَ إِلَيَّ النِّسَاءُ وَالطِّيبُ، وَجُعِلَ قُرَّةُ عَيْنِي فِي الصَّلَاةِ**" » عن أنس بن مالك الإمام أحمد بن حنبل في مسنده، ج20، مرجع سبق ذكره، ص 351، الحديث رقم [13057]، حسّنه محمد ناصر الدين الألباني في تخريجه لأحاديث كتاب الخطيب التبريزي مشكاة المصابيح،ج03 المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط03، 1985 ، ص1448، الحديث رقم [5261]، هذا الحديث شرحه شرحا وافيا ابن عربي في كتاب فصوص الحكم، مرجع سبق ذكره، ص ص218 – 226.

[3] – مشكلة الحب، دار مصر للطباعة، القاهرة، مصر، ط03، دت، ص110.

يعلّقون عليه بصرف المعنى المتبادر إلى معان رمزية / عرفانية ترفع هذه الإعضال، فيقولون إنَّ « الخطاب للمحبوب الحقيقي، وذلك كناية عن مصدر الكلام الإلهي، الذي هو صفة المتكلم، وهو الذات، والتقبيل كناية عن الكشف عن غيب الذات بالتحقق بحقيقة الوجود الحق، بعد فناء كل ما سواه، والرجوع إليه به » . [1]

إلا أن زكي مبارك يرجع هذه النزعة المادية في التوجهات الشعرية عند الصوفية،إلى أنهم قد« ابتدأوا حياتهم بالحب الحسي ثم ترقُّوا إلى الحب الإلهي،والانتقال من حب الجمال إلى التصوف المعقول» [2] ، فالمتأمل لدواوين شعر الصوفية، يصطدم بحقيقة أن كثيرا منهم، من خلال شعرهم الغزلي، الذي ينم عن تجربة عاطفية كاملة، تكاد تتطابق مع سير العشاق العذريين، ما يمكن أن يفهم منه إمكانية تحقق فرضية مرور أكثرهم بتجربة الحب الإنساني، ما يمكن أن يجعلنا في مشكلة حقيقية لابد فيها من الرجوع إلى المستندات التاريخية، التي توثّق لحياة أولئك الشعراء، حتى يتبيّن الحق في هذه المسألة، خاصة وأن الأخبار تتحدث عن عشق كثير من أعلام التصوف لامرأتين، فابن عربي – على سبيل المثال – يقرّ في ديوانه "**ترجمان الأشواق**" بعشقه ابنة مكين الدين أبي شجاع زاهر بن رستم المسماة "**النظّام**" [3] ، والتي قال في حقّها : « بنت عذراء طفيلة هيفاء، تقيّد النظر، وتزين المَحَاضِر، والمُحاضِر، وتحيّر المناظر، تسمى بالنظام وتلقّب بعين الشمس والبها، من العابدات العالمات السايحات الزاهدات شيخة الحرمين، وتربية البلد الأمين بلا مين، ساحرة الطرف، عراقية الظرف، إن أسهبت أتعبت، وإن أوجزت أعجزت، وإن أفصحت أوضحت » [4] ، في المقابل أكّد زكي مبارك أن ابن الفارض قبل أن يصير إلى التصوف احترق بنار الحب، حيث يُروى عنه أنه رقى ذات يوم منارة مسجد فرأى امرأة جميلة، فوق سطح بيتٍ، فتعلق قلبه بها، وكانت زوجة أحد

---

[1] – بدر الدين البوريني، وعبد الغني النابلسي، شرح ديوان ابن الفارض، ج01، مرجع سبق ذكره، ص340.

[2] – التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، ج02، مطبعة الاعتماد، مصر، ط01، 1938، ص228.

[3] – المتأمل للصفات التي أصبغها ابن عربي على هذه الفتاة، تظهر له المناسبة بينها وبين اسمها (**النظّام**)، بوصفها تحمل معاني الاتساق والإحكام والجمال، بل قد ورّى في بيت له، بشهد لهذه الفكرة، وذلك في قوله :

طَـــالَ شَـــوْقِي لِطِفْلَـــةٍ ذَاتِ نَثْـــرٍ وَنِظَـــامٍ وَمِنْبَـــرٍ وَبَيَـــانِ

ترجمان الأشواق، مرجع سبق ذكره، ص 83.

[4] – المرجع نفسه، ص08.

القضاة، ويعلّق مبارك على الرواية السابقة :« من العسير أن تقول بغير ذلك، فقد كان ابن الفارض في صباه مضرب الأمثال في نضارة الجسم وملاحة التقاسيم، وإشراق الجبين، وكان لابد لمثله في جماله وشبابه من صبوات، وكان لابد أن توحي إليه تلك الصبوات بأشعار فيها ثورة وفيها حنين »[1]

بعد هذه الإشارات السريعة حول مفهوم الرمز الأنثوي ستحاول الدراسة استجلاء القضايا المتعلقة بهذا المفهوم في شعر ابن الفارض من خلال عديد المحطات :

2 / نسقية التأنيث ومسارات الغزل في شعر ابن الفارض:

إن المتأمل لشعر ابن الفارض يرى محطات عديدة، تجلّت فيها رمزية المرأة كخطاب للغزل، حيث شكّلت بمجموعها مشهدا متكامل الأجزاء ، يرسم صورة الأنثى في إطارها الرمزي والعرفاني، يمكن تصنيفه على النحو الآتي:

أولا : قسم يحمل طابع الغزل العذري، بما فيه من وصف للمحبوب، وتعداد مكثّف للديار، واستحضار للمظاهر الطبيعية المختلفة، وهذا النوع لتعدد موضوعاته في ديوان الشاعر، يمكن تقسيمه بدوره إلى قسمين :

أ ـ غزل عذري عفيف : تتجلى فيه الصور البدوية، من مشاهد للحجاز وحدوده وأطرافه، ولها يتجلّى حنينه، واشتياقه، وأكثر شواهد هذا النوع نلمحه في همزيته التي مطلعها :

أرجُ النَّسيمِ سرَى منَ الزَّوراءِ، سَحَراً ، فأحْيا مَيِّتَ الأحْيَاءِ

[الديوان ، ص*09*]

ـ وفي مطلع القصيدة التائية الصغرى :

نعم بالصَّبا قلبي صبا لأحِبتي فيا حبذا ذاك الشّذا حينَ هبَّتِ

[الديوان ، ص*14*]

[1] – زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، ج01، مرجع سبق ذكره، ص 291.

ـ وحائيته التي مطلعها :

أوَمـــيضُ بَـــرْقٍ ، بـــالأُبَيرِقِ ، لاحـــا أمْ، في رُبَـــى نجـــدٍ، أرى مِصـــباحا؟

[الديوان ، ص78]

والدالية التي مطلعها :

خفِّـــفِ السَّـــيرَ وائِّـــدْ يـــا حـــادي إنَّمـــا أنـــتَ ســـائقٌ بفـــؤادي

[الديوان ، ص81]

ـ وسينيته التي مطلعها :

قِـــفْ بالـــدِّيارِ، وحَـــيِّ الأرْبُـــعَ الدُّرُســـا ونادِهـــا، فعَســـاها أنْ تجيـــبَ عَسَـــى

[الديوان ، ص 95]

ـ وعينيته الأولى التي مطلعها :

أبَـــرْقٌ، بـــدا مـــنْ جانِـــبِ الغَـــوْرِ ، لامـــعُ أمِ ارْتَفَعـــتْ عـــنْ وجـــهِ ليلـــي ، البراقِـــعُ

أنـــارُ الغضـــا ضاءتْ،وســـلمى بـــذي الغضـــا أمِ ابتَســـمتْ، عمَّـــا حكتـــهُ المَـــدامعُ

[الديوان ، ص97]

ـ وعينيته الثانية التي مطلعها :

أبَـــرْقٌ بـــدا مـــنْ جانِـــبِ الغَـــوْرِ لامـــعُ أمِ ارْتَفَعـــتْ عـــنْ وجـــهِ ليلـــي البراقِـــعُ

نعـــمْ أسْـــفرتْ لـــيلاً فصـــارَ بوجههـــا نهـــاراً بـــهِ نـــورُ المحاســـنِ ســـاطعُ

[الديوان ، ص 99]

وفي اللاّمية التي مطلعها :

مـــا بـــينَ ضـــالِ المُنحَنـــى وظِلالِـــهِ ضَـــلَّ المُتـــيَّمُ واهتَـــدى بضَـــلالِهِ

[الديوان ، ص116]

ـ ويائيته التي مطلعها :

سـائِقَ الأظعـانِ يَطـوي البيـدَ طَـيْ مُنْعِمـاً، عَـرِّجْ علـى كُثْبَـانِ طَـيْ

[الديوان ، ص 129]

ب ـ **الغزل الحضري** : وضابط هذا النوع هو عدم ذكر الحجاز وتفاصيله الجغرافية الدقيقة، بل يغلب عليه ذكر الحب وصفات المحبوبة، وأكثر شواهد هذا النوع نلمحه في الجيمية التي مطلعها :

مـا بـينَ مُعـترَكِ الأحْـداقِ والمُهـجِ أنـا القتيـلُ بـلا إثـمٍ ولا حَـرَجِ

[الديوان ، ص75]

ـ والدّالية التي مطلعها :

صَـدٌّ حَمـى ظَمـإي لَمـاكَ لِمـادَا وهَـوَاكَ، قَلـبي صَـار مِنـهُ جُـدَادَا

[الديوان ، ص 85]

ـ والفائية التي مطلعها :

قلـبي يُحَـدِّثُني بأنّـك مُتْلِفـي روحـي فِـداكَ، عرَفْـتَ أمْ لَمْ تَعـرِفِ

[الديوان ، ص 103]

ـ والكافية التي مطلعها :

تِـه دلالاً، فأنـتَ أهْـلٌ لِـذاكا وتحكّـمْ ، فالحُسْـنُ قـد أعطاكـا

[الديوان ، ص108]

ـ واللاّمية الثانية التي مطلعها :

هُـوَ الحُـبّ فاسـلمْ بالحشـا مَـا الهـوَى سَـهْلُ فمـا اختـارَهُ مُضْـنىً بـه، ولـه عَقْـلُ

[الديوان ، ص113]

ـ واللاّمية الأخرى كذلك :

أرى البُعـدَ لَمْ يُخطِـرْ سـواكمُ علـى بـالي وإنْ قـرَّبَ الأخطـارَ مـنْ جَسـدي البـالي

[الديوان ، ص117]

وهذان النوعان يمتازان بسلاسة اللفظ وعذوبة المعاني، مع ما فيهما من تكلّف ظاهر وصناعة لفظية، وهما أكثر شعره، حتى أنَّ المعاني في أحيان عديدة تتكرر بين ثنايا القصائد، فعلى سبيل المثال – لا الحصر – يقول في لاميته :

فـــإنْ شِـئتَ أنْ تحيـــا سَـــعيداً، فَمُـــتْ بـــهِ شـــــهيداً، وإلاَّ فـــــالغرامُ لـــــهُ أهْـــــلُ
فمـــنْ لَمْ يَمُـــتْ في حُبِّـــهِ لَمْ يعـــشْ بـــهِ ودونَ اجتِنـــاءِ النَّحـــلِ مـــا جنـــتِ النَّحـــلُ

[الديوان ، ص*112*]

فهو تكرار لمعنى ورد في تائيته الكبرى :

وجانِـــبْ جَنـــابَ الوصْـــلِ، هيهـــاتَ لَمْ يكـــنْ وهـــا أنـــتَ حـــيٌّ، إن تكُـــنْ صـــادقاً مُـــتِ

[الديوان ، ص*32*]

ـ وفي مكان آخر قوله :

إنَّ الغَـــرامَ هـــوَ الحَيـــاةُ، فَمُـــتْ بـــهِ صَـــبّاً، فحقُّـــكَ أنْ تَمـــوتَ، وتُعْـــذَرَا

[الديوان ،ص*92*]

ثانيا: الغزل العرفاني :والذي تظهر فيه فلسفة الحب عند الشاعر، حيث تحيل فيه موضوعة الأنوثة إلى دلالات رمزية مكثّفة، وهي تمتاز عن سابقها بالغموض وتعقيد المعنى، وطرح الكثير من القضايا المشْكَلة، ولعل أبرز قصيدة تتجسّد فيها هذه النزعة الفلسفية هي تائيته الكبرى [1] ، التي مطلعها :

---

[1] – تعدّ التائية المحك الحقيقي لفلسفة الشاعر العرفانية، والتي عليها مدار رؤيته الصوفية، ومن خلالها اختلف العلماء فيه إيمانا وكفرا، ولعل أشدّ ما قيل فيه ما نقله الحافظ شمس الدين الذهبي عن المُنْذِريّ قوله: « **إنْ لَمْ يَكُنْ فِي تِلْكَ القصيدَة صريح الاتِّحَاد الَّذِي لاَ حِيْلَة فِي وُجُوْدِه، فَمَا فِي العَالِمِ زَنْدَقَةٌ وَلاَ ضَلاَلٌ، اللَّهُمَّ أَلْهِمْنَا التَّقْوَى، وَأَعِذْنَا مِنَ الهوى فيا أئمة الدين إلَّا تغضبون لله؟! فلا حول ولا قوة إلَّا بالله** » سير أعلام النبلاء ، ج22، تح: بشار عواد معروف و محي الذين هلال السرحان، دار الرسالة، بيروت، لبنان، ط01، 1985،ص368. يُنظر للاستزادة أيضا : إبراهيم بن عمر بن حسن الرباط بن علي بن أبي بكر البقاعي، مصرع التصوف وهو كتابان: تنبيه الغبي إلى تكفير ابن عربي، وتحذير العباد من أهل العناد ببدعة الاتحاد ، تح : عبد الرحمن الوكيل، عباس أحمد الباز، مكة المكرمة، السعودية، دط، دت،ص54،57، أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري ثم الدمشقي، البداية والنهاية ،ج17، تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي، هجر للطباعة والنشر، الجيزة، مصر، ط 01، 1997 ص222.

سـقتني حُميَّـا الحـبِّ راحـةَ مقلـتي وكأسـي محيَّـا مَـن عـنِ الحُسـنِ جلـتِ

[الديوان ، ص24]

ـ والقصيدة الخمرية التي مطلعها [1] :

شَـرِبْنا، علـى ذكـرِ الحَبيـبِ، مُدامَـةً سَـكِرْنا بهـا،مِنْ قبـلِ أنْ يُخلَـقَ الكَـرْمُ

[الديوان ، ص 121]

ـ ورائيته الأخرى التي مطلعها :

احفـظْ فـؤادكَ، إنْ مَـرَرْتَ بحـاجر فظِبـاؤهُ، منهـا الظُّـيَ بمَحـاجرِ

[الديوان ، ص93]

ـ ولاميته الأخرى التي مطلعها :

نسـخْتُ بِحُبِّـي آيـةَ العِشْـقِ مـنْ قبلـي فأهـلُ الهـوى جُنـدي وحكمـي علـى الكُـلِّ

[الديوان ، ص118]

ـ ولاميته الأخرى التي مطلعها :

أنْـتُمْ فُرُوضـي ونَفْلِـي أنْـتُمْ حَـديثي وشُـغْلي

[الديوان ، ص119]

إن الفارق الذي يتميّز به الغزل الصوفي بنوعيه البدوي والحضري عن الغزل الذي اصطلحنا على تسميته بالعرفاني، أنَّ الأول يمتزج فيه الغزل الإنساني بالإلهي، وعادة يأتي المحبوب فيه مذكرا؛ كالجيمية والفائية والكافية، أم الثاني؛ فلا يقع فيه هذا الامتزاج، والمحبوب فيه يأتي مؤنثا، بل هو يقوم على تقديم فلسفة عميقة لعلاقة الشاعر بالذات الإلهية، ومع أنَّ هذه التقسيمات، يمكن أن تكون ذات جدوى من خلال ما تقدّمه من تصورات منهجية عن أنواع الحضور الأنثوي في شعر ابن الفارض، إلا أن هذا تقسيم تقريبي، فيه من النسبية، ما يمكن أن يختلط بعضه ببعض، بين ثنايا

[1] – القصيدة الخمرية كسابقتها التائية الكبرى من أجود شعر ابن الفارض، فقد شرحها غير واحد من العلماء، وأولوها عناية خاصة، لما فيها من توجّهات فلسفية عميقة من خلال الكلام عن الحضرة الإلهية والحقيقة المحمدية وقضية الزمن الصوفي... وسنفرد لها جزءا من الدراسة والتحليل في الرّاموز الخمري.

القصائد المختلفة، بل يمكن أن تجتمع جميعها في قصيدة واحدة كالتائية الكبرى على سبيل المثال.
و تسهيلاً للتعامل مع تجليات الرّاموز الأنثوي، ستحاول الدراسة تناوله من خلال نسقين اثنين:

أ – نسق صورة راموز المرأة في المتخيل الصوفي للشاعر:

إن الرّمز الشعري يتجلّى في مخيال الشاعر الصوفي من خلال حمولات ثنائية متحكمة في سيرورة حركته واتساع رؤيته، وذلك وفق مستويين من المنظومات الاختلافية : مستوى الأفق الدلالي الروحي المطلق، في عوالمه المتخيلة؛ التي تفتح باب البوح بأسرار العلاقة الأبدية بين الرمز ومرموزه في أبعاده الملكوتية المتعالية، ومستوى الفضاءات الدلالية المتعلقة بالعوالم الإنسانية، هذان التشكيلان يسهمان في رسم معالم جدلية دلالية في الرمز على صعيد الذاكرة الشعرية للنص.

ومن أجل استجلاء مستويات حضور الرمز الشعري على صعيد موضوعة المرأة في المخيال الصوفي لابن الفارض، لابد من تتبع واستقراء التفاصيل الجزئية الخاصة بصورة حضور تقابلات الجمال الأنثوي في دلالاته الرمزية، لتكوين تصوّر واضح المعالم لهذا الرّاموز الأنثوي في بنيته الشمولية الجامعة، التي بإمكانها أن تقدّم نسقا معرفيا متكاملا لصورته في المخيال الصوفي لابن الفارض، على نحو عرفاني، تستحضر فيه جميع الأطراف المتفاعلة ذات العلاقة المباشرة في إنتاج المعنى بالرّبط بين المستوى الظاهري الفيزيقي لموضوعة المرأة، وبين المستوى الرمزي في إبدالاته التأويلية المتنوعة.

إن تجلّي صورة المرأة في العدسة الرؤيوية لابن الفارض تنطلق من قيمة عرفانية عامة، تنظر إلى هـذا الحضور من خلال ثنائية الجمال / الجلال [1] حيث تتجلي في صورة الغزل المذكّر [2]، وذلك في قوله :

فَدُهِشْـــتُ بَـــيْنَ جَمالِـــهِ وجَلالِـــهِ وغَـــدَا لِسَـــانُ الحـــالِ، عَنّـــي مُخْبِـــرَا

[1] – إن أسماء الله وصفاته على ما تقتضيه من حقائقها وأسرارها، يمكن أن تقسّم إلى أربعة أقسام : قسم منها خاص بالصفات والأسماء الذاتية كالله والأحد والواحد والفرد والوتر والصمد والقدوس والحي والنور...، وقسم خاص بالأسماء والصفات الجلالية كالكبير والمتعال والعزيز والعظيم والقهار والجبار والقوي والمتين...، وقسم خاص بالأسماء والصفات الجمالية كالرحيم والسلام والغفار والوهاب والفتاح والباسط والرزاق واللطيف والحفيظ والحليم والكريم والرءوف... ، وقسم خاص بالأسماء والصفات المشتركة كالرحمن والملك والمهيمن والخالق والسميع والبصير والأول والآخر والظاهر والباطن... يُنظر عبد الكريم الجيلي، الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل، مرجع سبق ذكره، ص 96، 97.

[2] – لقد تنوعت مخاطبات الشاعر لمحبوبه؛ فهو مرّة يخاطبه بضمير المفرد المذكر أو المؤنث، وتارة بضمير جمع المذكر أو المؤنث المخاطب أو الغائب، وكلها تحيل إلى الذات الإلهية رمزيا ...

[الديوان ، ص 92]

فالشاعر في البيت السابق هو إزاء موقف كشفي معاين لصورة المحبوب، يقف حائرا بين جمال التجلّي وجلال القهر المطلقين، حيث تدل على مقدار الكمال، فالجمال الذي هو« تجلي القلوب بالأنوار والسرور والألطاف والكلام اللذيذ والحديث الأنيس والبشارة بالمواهب الجسام والنازل العالية والقرب منه عزّ وجلّ » [1] فهو بهذا المعنى نعوت الرَّحمة والألطاف الإلهية، التي يتحبّب الله ﷻ بها إلى عباده، فهي باتصاف الله ﷻ بها يجب أن تقترن مع مفهوم الجلال الذي هو من نعوت الجبروت، يتصف بها الله ﷻ لربوبيته؛ لأنه صاحب القهر والغلبة والكبرياء، ولعل وجه الجمع بينهما في البيت السابق يرجع إلى اعتبارهما من المفاهيم التي إذا اجتمعت افترقت وإذا افترقت اجتمعت، ففعل الدهشة من الشاعر يستدعي أفقا دلاليا عامرا لدي متلقي هذا الوصف، انعكس على ردة فعل غائبة على مستوى المقال، فلم يبق له إلا لسان الحال لا يراوحه وصف الحيرة، [2] فلا يملك معه إلا الاعتراف القهري للذات العارفة بجلال الله ﷻ وجماله، فالذات الشعرية بمكاشفة الحق لها « مرّة بجلاله، ومرّة بوصف جماله، فإذا كاشفها بوصف جلاله صارت أحوالها دهشة، وإذا كاشفها بجماله صارت أحوالها تعطشا وعطشا، والسالك إلى الله ﷻ إذا كاشفه سبحانه تعالى بجلاله

[1] – رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مرجع سبق ذكره، ص250

[2] – تتحقق الحيرة للعارف الصوفي من خلال الجلال والكمال عندما يكونان في إطلاقهما، لأن الخلق باتصافهم بالمربوبية والقهرية « **لا يظهر لهم من جمال الله إلا جمال الجلال أو جلال الجمال، وأما الجمال المطلق والجلال المطلق؛ فإنه لا يكون شهوده إلا لله وحده، لأن الجلال ذاته باعتبار ظهوره في أسمائه وصفاته كما هي عليه له في حقه فيستحيل هذا الشهود إلا له، والجمال أوصافه العلى وأسماؤه الحسنى، واستيفاء أوصافه وأسمائه للخلق محال** » عبد المنعم الحفني، معجم مصطلحات الصوفية، مرجع سبق ذكره، ص63 ، وبهذا تغدو « **الحيرة في الله تعالى عين الهداية إليه** » بدر الدين البوريني وعبد الغني النابلسي، شرح ديوان ابن الفارض، ج01، مرجع سبق ذكره، ص346، والمرادف لها عرفانيا : **الأخذ والاستلاب والانبهار والاصطلام والانخطاف...** وقد وردت حال الحيرة والصمت في شعر ابن الفارض في قوله في التائية الكبرى :

فالسُنُ مَن يُدعى بألسنِ عارفٍ وقد عبرَت كلٌ العباراتِ ، كلّتِ
وما عنهُ لم تُفصِحْ ، فإنّكَ أهلُهُ وأنتَ غريبٌ عنهُ ، إن قلتَ ، فاصمُتِ
وفي الصّمتِ سَمتٌ عندهُ جاهُ مُسكةٍ غدا عبدَهُ من ظنّهُ خيرُ مسكتِ

[الديوان ، ص 38]

أفناه، وإذا كاشفه بجماله أحياه » [1] فهي في الذات الإلهية بين جمال إذا شاهدته أحياها وبين جلال إذا عاينته أفناها، وإذا اجتمعا عندها رأى الحسن اللاّمتناهي كله فيها، ولهذا قال الشاعر في البيتين اللاحقين :

أدِرْ لِحاظَـــكَ في مَحاسِـــنِ وَجْهِـــهِ ... تَلْتقَـــى جَميـــعَ الحُسْـــنِ فيـــهِ مُصَـــوَّرَا

لـــوْ انَّ كُـــلَّ الحُسْـــنِ يكمُـــلُ صُـــورَةً ... ورآهُ كـــانَ مُهَـــلِّلاً ومُكَـــبِّرَا

[الديوان ،ص 92]

فالجلال والجمال مترابطان [2]، إذا تجلّى الجمال بأنواره الفائضة من الحضرة القدسية ملك شغاف القلب ، فانعكس في نفسه رضا ولطفا وأُنسا، وإذا تجلّى الجلال انعكس ذلك هيبة ورهبة ووجلا، فالعارف الصوفي دائماً بين خوف ورجاء يعتوران في قلبه؛ فيزداد اندفاعاً نحو طلب رضا المعشوق محبة وولها في حال مشاهدة الجمال، وفي حال الجلال يشهد قهره فيوجل قلبه لما يرى من صفات الجبروت والكبرياء والعظمة، حتى يجتمع للعارف من خلال حبه للذات الإلهية كمالهما، ولهذا قال الشاعر في أبيات أخرى له من التائية الكبرى، تجمع بين مفاهيم الجمال والجلال والكمال حيث تتجلّى في صورة المؤنث :

ووَصْـــفِ كمَـــالٍ فيـــكِ، أحســـنُ صُـــورةٍ ... وأقوَمُهـــا، في الخلـــقِ ، منـــهُ اســـتمدَّت

ونعـــتِ جـــلالٍ منـــكِ، يعـــذبُ، دونـــهُ ... عـــذابي، وتحلـــو عِنـــدهُ لـــيَ قتـــلتي

وسِـــرُّ جَمَـــالٍ ، عنـــكِ كـــلُّ مَلاحَـــةٍ ... بـــهِ ظهَـــرَتْ ، في العـــالمينَ ، وتمَّـــتِ

[الديوان ، ص30]

وبعد هذا التحديد المبدئي للثنائية الحاكمة للمخيال الصوفي العام لابن الفارض من خلال نظرته لصورة المرأة في دلالاتها الرمزية، ستحاول الدراسة استجلاء الأنساق الرمزية الخاصة بموضوعة

[1] – حسن الشرقاوي، معجم الصوفية ، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 01، 1987، ص106

[2] – إن مفهوم الجلال لا يمكن أن يستحضر إلا بمفهوم المعنى المقابل الغائب لا كخطاب مضاد، بل كخطاب جدلي مقابل، فلا يتم فهم أحدهما إلا باستحضار الآخر، وهذه العملية لها علاقة مباشرة بمفهوم إنتاج المعنى داخل هذا الخطاب.

المرأة من خلال الصفات الرمزية [1] التي تتجاوز ظاهر الخطاب الوارد فيها، والتي هي بجموعها داخل السياق العذري تستحيل فيه دائرة كبرى أو مجالا دلاليا، كل جزء فيه منوط به إكمال صورة الجمال الأنثوي المطلق ككيان مقدس يحول نوره الإلهي – كتجلّ في الوجود – دون إدراكه إلا بواسطة المخيال، يقول علي حرب : « المحب لا يحبُّ حبيبه كما هو في واقعه وحسب، وإنّما يحب فيه دوما صورة متخيلة أو شيئا مجازيا أو معنى باطنيا » [2]، لأن حضور هذا الراموز الأنثوي ولو في كينونته المتخيلة هو بطبعه يمتلك خاصية الاحتجاب وراء مراتب الوجود وتجلياته المتلاحقة، ولهذا سنتتبعها محاولين محاورتها عبر مبضع التأويل الرمزي من خلال :

الوجه :

لاشك أن الوجه هو أكثر ما يمدح في المرأة؛ بوصفه دليل جمالها ورسول حسنها، وأول ما يطلع من الإنسان ويُرى،ولهذا يمدح بالصباحة والنضارة والملاحة، ولعل هذا ما جعل ابن الفارض يستحضر صورة وجه محبوبه في قالب غزلي صريح في ظاهره، حيث استأثر بعديد الأبيات، رسم لنا ملامحه، حتى تكوّنت بمجموعها عدسة واصفة، يدرك المتلقي من خلالها أسرار الجمال الإلهي؛ المتجلّية رمزيا في التعينات الكونية المتصفة بنعوت التعالي والإشراق والعظمة، يقول في بيت له

نَـــابَ بَـــدْرُ التَّمـــامِ طَيْـــفَ مُحَيَّـــا كَ، لِطَـــــرْفي، بِـــــيَقظتي، إذ حكاكـــــا

[الديوان ، ص110]

---

[1] – إن إحالة الصفات المختلفة رمزيا من المرأة في حضورها الفيزيقي إلى الذات الإلهية، يقتضي ذلك اتباع قواعد العقيدة فيما يخص الصفات الإلهية، والتي تفرض علينا عدم التوسع فيها، لاختلاف الذات الإلهية غن الذات البشرية في إثبات الصفات المختلفة، من الاعتقاد بأن لله تعالى وصفات عليا يؤمنون بها، وبأن لها معاني حقيقية، وأن كيفية صفات الله لا تُعْلَم، وأنهم يثبتون ما أثبته الله لنفسه أو أثبته له رسوله ﷺ، من غير تحريف ولا تعطيل ولا تكييف ولا تمثيل، بل هو سبحانه كما أخبر عن نفسه: ﴿لَيْسَ كَمِثْلِهِۦ شَىْءٌ ۖ وَهُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلْبَصِيرُ ﴿١١﴾﴾ [الشورى:11] . فاشتملت هذه الآية على قاعدتين هما أساس التعامل مع الصفات الإلهية، وهما: إثبات الصفات لله، ونفي المماثلة والمشابهة للخلق في صفاته. وينضاف لهما قاعدة أخرى مهمة وهي: قطع الطمع عن إدراك كيفية صفات الله عز وجل كما في الآية الكريمة: ﴿وَلَا يُحِيطُونَ بِهِۦ عِلْمًا ﴿١١٠﴾﴾ [طه:110]، ولهذا لا داعي لتتبعها ومعانيها في نصوص القرآن والسنة، حتى لا يحيد بحثنا عن الدراسة الأدبية إلى المباحث العقدية .

[2] – الحب والفناء (**تأملات في المرأة والعشق والوجود**)، مرجع سبق ذكره، ص 65.

إنّ مدار استجلاء صفة الوجه المنعوتة بها الذات الإلهية، يرجع إلى التماثل بين البدر في تمامه، وبين الذات الإلهية في الإشراق والتجلي؛ وهو من باب تشبيه الرؤية بالرؤية لا المرئي بالمرئي لاستحالة ذلك عقلا وشرعا، ولعل هذا البيت له مستند مناصي مع الحديث المتواتر في إثبات رؤية المؤمنين لله تعالى في الآخرة [1]، ليس بينه وبينهم حجاب، يقول ﷺ فيما يرويه عنه جرير بن عبد الله البجلي« إِنَّكُمْ سَتَرَوْنَ رَبَّكُمْ كَمَا تَرَوْنَ هَذَا القَمَرَ، لاَ تُضَامُونَ فِي رُؤْيَتِهِ، فَإِنِ اسْتَطَعْتُمْ أَنْ لا تُغْلَبُوا عَلَى صَلاَةٍ قَبْلَ طُلُوعِ الشَّمْسِ، وَصَلاَةٍ قَبْلَ غُرُوبِ الشَّمْسِ، فَافْعَلُوا » [2]، خاصة والشاعر يشفع بيته السابق بفعل الرؤية المرجوّة لله تعالى في قوله :

فَتراءيـــــتَ في سِـــــواكَ لِعَـــــيْنٍ بـــكَ قَـــرَّتْ ، ومـــا رأيـــتُ سِـــواكا

[الديوان ، ص110]

فبدر التّمام الذي يدلّ على صورة « الإنسان الكامل الظاهر عليه نور الوجود الحق » [3] ينوب عن

---

[1] – يقول أبو بكر الكلاباذي : « **أجمعُوا على أن الله تَعَالَى يرى بالأبصار فِي الْآخِرَة وَأنه يرَاهُ الْمُؤْمِنُونَ دون الْكَافرين لِأَن ذَلِك كَرَامَة من الله تَعَالَى لقَوْله :﴿ لِّلَّذِينَ أَحْسَنُوا الْحُسْنَىٰ وَزِيَادَةٌ ﴾ [يونس: ٢٦] وجوزوا الرُّؤْيَة بِالْعقلِ واوجبوها بِالسَّمْعِ وَإِنَّمَا جَازَ فِي الْعقل لِأَنَّهُ مَوْجُود وكل مَوْجُود فَجَائِز رُؤْيَته إِذا وضع الله تَعَالَى فِينَا الرُّؤْيَة لَهُ وَلَو لم تكن الرُّؤْيَة جَائِزَة عله لَكَانَ سُؤال مُوسَى عَلَيْهِ السَّلَام أَرِنِي أنظر إِلَيْك جهلا وَكفرا وَلما علق الله تَعَالَى الرُّؤْيَة شريطة اسْتِقْرَار الْجَبَل بقوله :** ﴿ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي ﴾[الأعراف: ١٤٣]، **وَكَانَ مُمكنا فِي الْعقل استقراره لَو أقره الله وَجب أن تكون الرُّؤْيَة الْمُعَلقَة بِهِ جَائِزَة فِي الْعقل مُمكنَة فَإِذا ثَبت جَوَازه فِي الْعقل ثمَّ جَاءَ السّمع بِوُجُوبِهِ بقوله: ﴿ وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَّاضِرَةٌ ۝٢٢ إِلَىٰ رَبِّهَا نَاظِرَةٌ ۝٢٣ ﴾ [القيامة: ٢٢ – ٢٣] وَقَوله : ﴿ كَلَّا إِنَّهُمْ عَن رَّبِّهِمْ يَوْمَئِذٍ لَّمَحْجُوبُونَ ۝١٥ ﴾ [المطففين: ١٥] ... وَجَاءَت الرِّوَايَة بِأَنَّهَا الرُّؤْيَة** » التعرف لمذهب أهل التصوف، ضبطه وعلّق عليه وخرج آياته وأحاديثه، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ،ط01، 1993 ، ص44 ، 45 ، أمّا حكمة استحالة رؤية الله في الدنيا بالأبصار، التي خاطب الله بها رسوله موسى عليه السلام بقوله : ﴿ قَالَ رَبِّ أَرِنِيٓ أَنظُرۡ إِلَيۡكَۚ قَالَ لَن تَرَىٰنِي وَلَٰكِنِ ٱنظُرۡ إِلَى ٱلۡجَبَلِ فَإِنِ ٱسۡتَقَرَّ مَكَانَهُۥ فَسَوۡفَ تَرَىٰنِيۖ فَلَمَّا تَجَلَّىٰ رَبُّهُۥ لِلۡجَبَلِ جَعَلَهُۥ دَكّٗا وَخَرَّ مُوسَىٰ صَعِقٗاۚ فَلَمَّآ أَفَاقَ قَالَ سُبۡحَٰنَكَ تُبۡتُ إِلَيۡكَ وَأَنَا۠ أَوَّلُ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ ۝١٤٣ ﴾ [الأعراف: ١٤٣] لأن الكريم لا يرى إلا في أكرم الأماكن، ولأن هذه أعظم كرامة ؛ فإذا عُجِّل بها للمؤمن في الدنيا، لم يكن في الآخرة من نعمة أكثر منها ـ حتى الجنة ـ أيضا أن الدنيا دار فناء والباقي لا يرى إلا في داء البقاء، هذا وقد نقل القشيري استحالة رؤية الله بالأبصار في الدنيا على جهة الكرامة « **لحصول الإجماع عليه** » الرسالة القشيرية، مرجع سبق ذكره، ص382.

[2] – البخاري، الجامع الصحيح، مرجع سبق ذكره، ج 04، ص390، (الحديث رقم 7434)، سبق ذكره في عنصر : ((**تجليات الصور االتشبيهية في شعر ابن الفارض وأبعاده العرفانية**)).

[3] – بدر الدين البوريني وعبد الغني النابلسي، ج01، مرجع سبق ذكره، ص336

طيف وجه المحبوب بوصف الأول تجليا إلهيا، يظهر فيه جماله وجلاله، ولعل وجه إضافة الطيف لمحيّا الحبيب، يرجع إلى ظهور وجه الله ﷻ السرمدي في صور الأعيان الممكنة "**فتراءيت في سواكَ لعيْنٍ**"، من جهة اتّصافها بالفناء والزوال – **ولو كانت محلّ التجلي الإلهي وآثار أفعاله وأسمائه وأوصافه** – يقول تعالى مقرّرا فكرة بقائه وزوال ما سواه: ﴿كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُۥ لَهُ ٱلْحُكْمُ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ ﴿٨٨﴾﴾ [القصص: ٨٨].

وفي بيت آخر له من التائية الصغرى يستحضر صفة وجه المحبوب، لكن باستخدام ضمير المؤنث، حين يقول:

جمـــالُ محيَّـــاكِ، المصـــونُ لِثامُـــهُ عـــنِ الّلـــثمِ، فيـــهِ عُـــدتُ حيّـــاً كميِّـــتِ

[الديوان ، ص 20]

إن صورة الوجه الأنثوي المقصود بالخطاب، يحمل مفارقة؛ فهو من جهةٍ بلغ الكمال في الحسن والجمال، ومن جهة يتصف بالتمنّع واستحالة التمتع به بفعل "**اللثم**"، ولعل القرينة الصارفة لهذا الفعل هو احتجابها باللثام عن غير الجدير بحبها، الذين لهم الحق في مكاشفة جمالها ورؤية حسنها دون ستر أو نقاب، فوجه الحبيبة يحيل رمزيا إلى الأسرار والمعارف والتجليات الإلهية، لا ترفع حجبها إلا لمن فنيَ عن إدراك نفسه بشهود صورة محبوبه، الذي تغدو مكاشفة جماله هو المقصد الأسنى يقول ابن الفارض في هذا المعنى :

وعنـــديَ عيـــدي، كُـــلَّ يـــومٍ أرى بـــهِ جَمـــالَ مُحيّاهـــا، بعـــينِ قريـــرةِ

[الديوان ، ص 49]

الشاعر في البيت السابق يشير إلى حال مشاهدة التجليات الإلهية في كونه المنظور، بعين القلب، وهذا المقام لا يصله إلا من استُهْلِكَ في المحبوب، فلم يبق له معه رسم ولا وسم ولا اسم، يقول عمرو بن عثمان المكي – الذي لم يزد في بيان تحقيق المشاهدة أحد على ما قاله – فيما ينقله عنه القشيري في معنى المشاهدة التي تتكشّف عبرها الحقائق وتتجلى الأسرار : « أن تتوالى أنوار التجلّي على قلبه من غير أن يتخللها ستر وانقطاع، كما لو قُدِّرَ اتصال البروق، فكما أن الليلة الظلماء

بتوالي البروق فيها، واتصالها، إذا قدرت تصير في ضوء النهار، فكذلك القلب إذا دام به دوام التجلّي » [1]

مما سبق من ذكر تجليات الوجه في الغزل المرتبط رمزيا بالمحبة الإلهية، تتبيّن لنا صورة المحبوب الأقدس في المخيال الصوفي عند ابن الفارض، والتي يؤثثها مفهوم الجمال والجلال والكمال .

1 ـ صفات الوجه :

لقد تنوع استحضار الشاعر للملامح المكونة للوجه عبر عديد الأبيات، والملاحظ أنّه قد تناول ما يقوم به كمال الجمال – عادة – من ذكر العين (وما هو من جنسه كالطرف والجفن والحدق) والخدّ والثغر والوجنة والثنايا... ،والتي سنحاول تتبع دلالاتها الرمزية في شعره :

أ/ صورة العين ومقتضياتها:

إذا كان أجمل ما في جسم الإنسان وجهه، فإن أجمل ما في الوجه العينان [2]، ولهذا أكثر الناس في في وصفهم واختراع الصور البديعة في مدحهم، حتى إن أغزل بيت قالته العرب هو فيها؛ يقول جرير:

إنّ العُيـــونَ الـــتي في طَرْفِهـــا حَـــوَرٌ قَتَلْنَنَـــا ثُـــمّ لَـــمْ يُحـــيينَ قتلانـــا [3]

ولكن الأمر يزيد بهاء عندما تستحضر الأعين في معرض سياقات رمزية ، فالشاعر استلهم قول السابقين في تغزلهم في النساء بذكر الأعين النجل والأجفان الناعسة والأحداق الكبيرة، وحاول أن يطوّع أوصافهم لها حتى تتناسب مع مخياله الصوفي، الذي يرسم صورا مفارقة لها تنأى عن الاستعمالات الوضعية القريبة إلى عوالم عرفانية متخيلة ، فيقول في لاميته :

ومـــا عَنَّـــرَتْ عَـــينٌ علـــى أثَـــري، ولمْ تَـــدَعْ لـــيَ رَسمـــاً في الهـــوى الأعـــينُ النُّجـــلُ

---

[1] – الرسالة القشيرية، مرجع سبق ذكره، ص111.

[2] – لقد جاء ذكر العين في القرآن الكريم على عدّة صيغ هي : عين، عيناً، عينها، عيني، عيناك، عيناه، عينيك، عينين، أعين، أعينكم، أعيننا ،أعينهم، أعينهن، كما وردت أيضا في الأحاديث النبوية ...

[3] – ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، ج01، تح : نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، مصر، ط03، 1986، ص163.

[الديوان ، ص114]

إنّ الشاعر يستحضر في مستبطن المعنى قضية الفناء والمحق والسحق والسكر وما يدور في فلكهم من مفردات الغياب؛ وذلك في قوله: "**تَدَعْ ليَ رَسماً**"، ولكن الفاعل هنا هي"**الأعينُ النُّجلُ**"، والتي يمكن أن يقصد بها عديد الحقائق النورانية المطلقة [1]، التي تجتمع كلها في"**عين الله**"، ولعلّ دلالة العين النجلاء التي هي شدة سوادها مع اتساع مقلتها، يفهم منها مبلغ الأثر المحدث في محق الشاعر إلى حدّ انعدام رسمه، بما لحقه من تجلّي شمس الفناء عليه، ولقد جاء في هذا المعنى أبيات للشاعر، من مثل ما يحدثنا به عن الضنى الذي أفناه إلى حد أنه خفي عن عوّاده حين يقول :

خَفيتُ ضَنىً،حتَّى لقدْ ضَلَّ عائدي وكيفَ ترَى العُوَّادُ مَنْ لا لهُ ظِلُّ

[الديوان ، ص114]

بل هو يتحدث من أنّه كاد أن يختفي عن نفسه في قوله :

أخفَيتُ حُبَّكمُ، فأخفاني أسىً حتَّى، لعَمري،كِدتُ عنِّي أختَفي

[الديوان ، ص104]

وبهذا يفهم أن شارحا ديوان ابن الفارض قد جانبا الصواب في اعتبارهما أن المقصود بالأعين النجل هي« أعين المشايخ العارفين المحققين من أهل الله ﷻ، فإن أعين أبصارهم متسعة جدا، فلا يخفى عليهم من عالم الملك، وأعين أبصارهم أوسع، فلا يخفى عليهم شيء في عالم الملكوت » [2] إذ لا معنى – في هذا القالب الغزلي الظاهر من الشاعر – أن تمحي أعين المشايخ العارفين رسمه، خاصة وأن هناك قرينة مانعة للمعنى الوارد عندهما؛ وهو أن الأعين النجل في الغالب يؤتى بها لبيان محاسن العين، ولهذا قال : "**في الهوى**"،وفي مطلع جيميته يستحضر الشاعر وصفا من مقتضيات العين وهي الأحداق في قوله :

[1] – منها عين الله وعين العالم والعين الظاهرة والباطنة وعين التحكم والعين الثابتة وعين الجمع وعين الحق وعين الحياة وعين الوجود وعين اليقين وعين العيون... ينظر في هذه المصطلحات ومفاهيمها : رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مرجع سبق ذكره، ص ص684-689.

[2] – بدر الدين البوريني وعبد الغني النابلسي، مرجع سبق ذكره، ج02، ص177.

مـــا بـــينَ مُعـــتركِ الأحْـــداقِ والمُهـــجِ أنـــا القتيـــلُ بـــلا إثـــمٍ ولا حَـــرَجِ

[الديوان ، ص75]

فهو يصوّر نفسه بين حرب بطلاها سواد عيون محبوبته وروحها ، فـ« كنّى بالعيون عن مظاهر تجليات الوجود الحق » [1] ولكن المدهش أنه في هذه الحرب قتيل ولكن لا أثم ولا حرج لقاتله « لأن قتله إبطال لحياته الوهمية لتتحقق له الحياة الحقيقية الأبدية أو لأن قاتله متصرّف في ملكه عادل في حكمه » [2] فالقتل هنا يحيل رمزيا إلى نوع مفارق من الموت المعروف بوصفه انقطاع اتصال الجسد بروح المحبوب؛ إلى آخر يمكن أن يطلق عليه الموت الصوفي، الذي هو في أصله موت اختياري بـ« قمع هوى النفس ،فإن حياتها به، فلا تميل إلى لذاتها وشهواتها ومقتضيات الطبيعة إلا به، وإذا مالت إلى الجهة السفلية، جذبت القلب؛ الذي هو النفس الناطقة إلى مركزها فيموت عن الحياة الحقيقية العلمية التي له بالجهل، فإذا ماتت النفس عن هواها بقمعه انصرف القلب بالطبع والمحبة الأصلية إلى عالمه ، عالم القدس والنور والحياة الذاتية، التي لا تقبل الموت أصلا » [3] وفي السياق الرمزي نفسه نراه يستحضر الأجفان التي تحيل إلى « صور الأكوان المحسوسة والمعقولة » [4] ، وذلك في قوله :

سَـــقَمي مِـــنْ سُـــقْم أجفـــانِكُمُ ويمَعْسُـــولِ الثّنايـــا لـــي دُوَيْ

[الديوان ، ص 133]

حيث إن مدار السقم فيها قهر الله ﷻ لها، فهي منكسرة مذلّلة، ووجه الجمع بين سقم الأجفان وانكسار التعيّنات الكونية المختلفة ؛ محسوسة كانت أو معقولة، أن صفة جمال الطرف والجفن في كونه ذابلا غضيضا، بحكم المرض والنعاس، له تناسب مع جمال صور الأكوان؛ وهي عليها مقهورة بجبروت العزة والجلال الإلهي، يقول تعالى: ﴿ وَلِلَّهِ يَسْجُدُ مَن فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ طَوْعًا وَكَرْهًا وَظِلَٰلُهُم

[1] – المرجع السابق، ج02، ص 84.

[2] – الصفحة نفسها.

[3] – عبد الرزاق الكاشاني، معجم اصطلاحات الصوفية، مرجع سبق ذكره، ص110

[4] – بدر الدين البوريني وعبد الغني النابلسي، ج01، شرح ديوان ابن الفارض، مرجع سبق ذكره، ص59.

بِٱلۡغُدُوِّ وَٱلۡأٓصَالِ ﴿١٥﴾ [الرعد: ١٥] .

ومن مقتضيات وصف العين الموظفة في شعر ابن الفارض ذكر الطرف وإسناده للسحر، في قوله :

وبِطَرْفِهِ سِحْرٌ ، لَوْ أبصر فِعْلَهُ هاروتُ، كانَ لَهُ بِهِ أستاذا

[الديوان ، ص 86]

هذا الوصف الذي ولع به البلغاء؛ لأن العيون في تأثيرها على المحب تكاد تدنو من نفث السحر، فالعاشق يقع في حبال فتنة العيون دون إدراك، لخفاء سببه، وهذا هو وصف السحر وحدُّه، ولعل الطرف المنعوت بها المحبوب، التي تحيل إلى الذات الإلهية تجعل منه رمزيا التجليات الربّانية في الكون التي تأسر الرائي إليه بجمالها وجلالها .

ب/ الخدّ: يقول ابن الفارض:

وشَكَتْ بَضاضَةُ خدِّهِ مِنْ وَرْدِهِ وحَكَتْ فَظَاظَةُ قَلْبِهِ الفولاذا

[الديوان ، ص87]

ما أطيَبَ ما بِثنا مَعاً في بُرْدِ إذ لاصَقَ خَدُّهُ، اعتِناقاً، خَدِّي

[الديوان ، ص151]

لقد استحضر الشاعر في البيتين الآتيين صورة **الخدّ** من محبوبه، بما يحفز المدرك الحسّي لدى القارئ، فيتأمَّل توصيفه له؛ الذي يقترب من تجسيم أبعاده الجمالية في قالب حواري بين الخد والورد، وقد كنّى ببضاضة الخدّ « عن كمال النعيم الصادر لأهل التجلي الجمالي، وهم فريق الجنة ، تشكو تلك البضاضة [1] من ورد ذلك الخدّ، وهو الحمرة الجمالية، التي تتعشق بها النفوس الأبية نفوس المحبّين » [2] ولعل وجه المناسبة في الربط بين الخدّ في صورته المادية وبين ما يرمز إليه بوصفه صفات الجمال والجلال في الوجود هي تقريب مفهوم التجلّي الجمالي للذات الإلهية في الكون؛ إذ الخدّ المليح في

[1] – تعني البضاضة في ظاهر دلالتها هي **(رقّة الجلد مع امتلائه)** ينظر: أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج03، مرجع سبق ذكره، ص1066.

[2] – بدر الدين البوريني وعبد الغني النابلسي، ج01، شرح ديوان ابن الفارض، مرجع سبق ذكره، ص180.

الوجه يعادل رمزيا صفات الكمال للوجه الربّاني في الوجود وهو المقصود من قوله تعالى : ﴿ وَلِلَّهِ ٱلْمَشْرِقُ وَٱلْمَغْرِبُ ۚ فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا۟ فَثَمَّ وَجْهُ ٱللَّهِ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ وَٰسِعٌ عَلِيمٌ ﴿١١٥﴾ ﴾ [البقرة: ١١٥] ولعلّ مشاهدة الله ﷻ من خلاله أكوانه أو قرآنه المشهود القائمة به أزلا، هو المقصود بقول الشاعر: - بما يظهر عليه غزلا ماجنا لا يليق بوصف الذات الإلهية " **إذْ لاصَقَ خَدُّهُ ، اعتِناقاً خَدِّي**" فالذي يرى جلال الله ﷻ وجماله متجليا في الوجود، فقد تحقق برؤية وجهه فيه، بوصفه « المقيم لجميع الأشياء، فمن رأى قيومية الحق للأشياء؛ فهو الذي يرى وجه الحق في كل شيء » [1] وبهذا يمكن أن يزول الإشكال القائم في عجز البيت الثاني، والذي يفهم منه نوعا من التغشّي والملامسة في فعل " **لاصَقَ** "، غير المرادة قطعا من قول الشاعر .

ج/ الوجنة: يقول ابن الفارض:

غرَستُ بالّلحظِ وَرْداً،فَوْقَ وَجْنَتِهِ حقٌّ لطَرْفِيَ انْ يَجْنِيَ الّذي غَرَسا

[الديوان ، ص95]

لاشك أن هذه الصورة الشعرية المركّبة، التي تقطر جمالا، الناظر فيها يعجب بصورة المحبوب في متخيل الشاعر، حيث إنّه يصف نظره لمحبوبه وقد احمرّت وجنته [2] حياء، فكأنّما زرع الورد فيها، ولكن هذه الصورة من الناحية الرمزية المقصودة من الشاعر تحيل إلى أن المقصود بالوجنة فيها « حضرات الأسماء الربانية » [3] .

د/ الخال : يقول ابن الفارض :

عَمَّ اشْتِعالاً خالُ وَجْنَتِهِ أخا شُغْلٍ بِهِ، وَجْداً، أبَى استِنْقاذا

[الديوان ، ص 87]

---

[1] - الشريف الجرجاني، مرجع سبق ذكره، ص 210.

[2] - « **الوَجْنَةُ : مَا ارتفعَ من الخدَّين، بين الشَّدْق والمَحْجِر** » أبو إبراهيم إسحاق بن إبراهيم بن الحسين الفارابي، معجم ديوان الأدب،ج 03، تح : أحمد مختار عمر، مؤسسة دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر، القاهرة، مصر ، دط، 2003، ص211

[3] - بدر الدين البوريني وعبد الغني النابلسي، مرجع سبق ذكره، ج02، ص309.

من المعلوم أن الخال هي الشامة في الوجه، وهي من جمال المرأة، خاصة إذا كانت شديدة البياض، ولعل الشاعر هنا وفّق في الجمع بين الخال والوجنة من حيث إنّ الأول منهما هو كناية عن « ظلمة عالم الإمكان في صفحة وجنة الأسماء والصفات » [1]

هـ/ الثنية: يقول بن الفارض أيضا :

بريــقُ الثّنايــا منــكِ أهــدى لنــا ســنا بُرَيْــقِ الثّنايــا، فهــوَ خــيرُ هَديَّــةِ

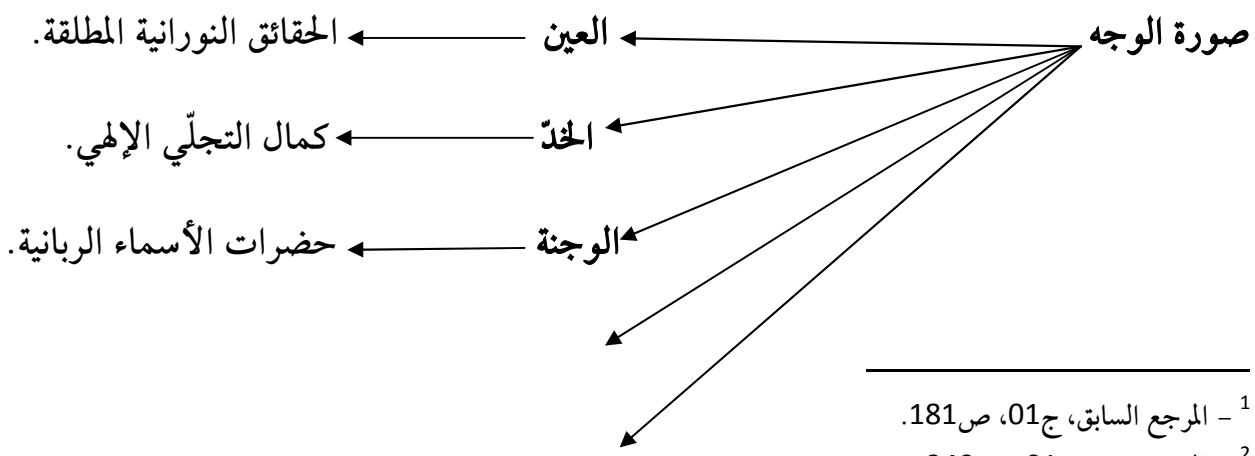
[الديوان ، ص*19*]

طِبْــتُ نَفْســاً إذ لاحَ صُــبْحُ ثَنَايــا كَ لِعَــيْنِي، وفــاحَ طيــبُ شَــذاكا

[الديوان ، ص*110*]

لقد كنّى الشاعر ببريق ثنايا محبوبته في البيت الأول الذي خاطب فيه ضمير المؤنث عن « الأسماء الإلهية الأربعة، التي هي أركان الإيجاد والتأثير في العوالم وهي الاسم الحيّ والعليم أعلى، والمريد والقدير أسفل، وكنّى بسنا أي ضياء برق الثنايا المذكورة عن إيجاد العوالم على اختلاف تكوينها » [2] بينما استحضر الشاعر في البيت الثاني صبح ثنايا محبوبه بضمير المذكّر، والتي هي بدورها تحيل على الأسماء الإلهية والصفات العلية للحق تعالى، ولعل وجه دلالة الثنايا بالبريق أو الإصباح رمزيا هو انكشاف الأسماء الربانية وتجلّيها على قلب العارف، والتي بها يدرك أسرار الوجود وتحقّقاته.

من خلال ما سبق من الصفات الجمالية للمحبوبة ودلالاتها الرمزية يمكننا أن نجملها في المخطط الآتيين :



[1] – المرجع السابق، ج01، ص181.

[2] – المرجع نفسه، ج01، ص240.

الخال ← ظلمة عالم الإمكان.

الثنية ← الأسماء الإلهية الأربعة.

إن المتأمل لمجموع صور الراموز الأنثوي وإحالتها إلى مظاهر وتعينات كونية محسوسة ومعقولة، يدرك الحضور الفلسفي الوازن في شعر ابن الفارض من حيث اعتبار هذا الرّاموز هو تجليات ومرايا إلهية في الوجود، وما هذه الصفات في دلالاتها العرفانية إلاّ حقائق متعالية متجسّدة فيه.

2 ـ صفات الأخرى : من خلال تتبع واستقراء شعر ابن الفارض نجده قد ذكر صفات حسية لمحبوبه، تأخذ عنده بعدا رمزيا، يمكن إجمالها في الأبيات الآتية :

نَطَقَتْ مَناطقُ خَصرِهِ خَتْماً إذا صَمْتُ الخَوَاتِمِ للخَناصِرِ آذى

[الديوان ، ص87]

مَعْهَدِ مِنْ عَهْدِ أجفاني، على جيدِهِ، مِنْ عِقْدِ أزهارٍ، حُلَيْ

[الديوان ، ص147]

أهواهُ مُهَفْهَفاً، ثقيلَ الرَّدْفِ كالبَدرِ، يَجلُّ حُسنُهُ عنْ وَصْفِ
ما أحسَنَ وَاوَ صُدْغِهِ حينَ بَدَتْ يا رَبِّ، عَسَى تكونُ وَاوَ العَطْفِ

[الديوان ، ص154]

والجدول الآتي يبيّن دلالاتها الرَّاموزية :

الصفات الحسية	دلالاتها الوضعية	دلالاتها الرمزية
الخصر	وسط الإنسان	حضرة الذات الإلهية
الجيد	العنق	سماوات الغيوب الأسمائية
مهفهفا	دقيقة الخصر	النور المحمدي الأعظم
ثقيل الرّدف	ما ظهر في العجيزة من اللحم	العوالم المكتوبة بالقلم
الصّدغ	ما بين العين والأذن	عالم الظلمة الطبيعي

الجدول رقم: (07)

إن محاولة الرّبط بين الدلالات الوضعية للصفات السابقة الآتية في سياق الغزل الصريح بالدلالات الرمزية ،يطرح كثيرا من الإشكالات المعتبرة والمشروعة في إحالة الأعضاء الأنثوية الحسية على حقائق الذات الإلهية وأسمائها وصفاتها، والذي لا محالة يوقع في نوع من التمحّل والتقعّر، الذي يكاد لا يكون له رابط من التأويل السلي، إلا من بعيد، فعلى سبيل المثال : لا مناسبة ظاهرة ولا اشتراكا معنويا، بين الخصر وحضرة الذات الإلهية، أو بين الهيف والنور المحمدي الأعظم أو بين الصّدغ وعالم الظلمة الطبيعي الجسماني،كما قرّرته الشروح والمعاجم الصوفية، ما يدلنا على أن هذه المعاني البعيدة ظاهريا إنّما تأتّت لهم ذوقا وكشفا، فلا مطمع لإدراك ماهية دلالاتها بمبضع النظر المجرّد المتوسل بالعقل، فهي بهذا « معرفة سرّية لا يمكن الوصول إليها إلّا إذا تمّت إزالة الستائر التي تحجبها عنّا » [1] كما يقول سعيد بنكراد.

ب – نسق الخطاب الأنثوي ومكوناته الغزلية في شعر ابن الفارض :

الملاحظ لحضور الخطاب الأنثوي في شعر ابن الفارض يدرك الخصوصية الأسلوبية، التي اصطبغ بها الغزل عنده، حيث جاء متوزعا بين عديد المحطّات المتداولة في التراث الشعري العربي القديم وبخاصة الغزل العذري منه .

لقد استفاض في شعر ابن الفارض ذكر العشاق مع محبوباتهم، وما يتبع ذلك من إشارات خاصة بالمغامرات الغرامية خاصة في العينية ذات المقدمة الغزلية والمضمون العذري، الذي لا نكاد نجد له نظيرا في شعره كله، اللهم إلا ما كان في التائية الكبرى، التي تعد نواة النص الشعري في توجهه الغزلي المكتمل والمستوعب للرؤية العرفانية في عوالمها الدلالية، التي تحيل رمزيا إلى الوجود كله،

[1] – مسالك المعنى (**دراسة في بعض أنساق الثقافة العربية**)، مرجع سبق ذكره، ص168.

بوصفه تجليا مركبا للذات الإلهية، فمثلا يقول في أبيات له مستحضرا ثنائيات الغزل العذري المعروفة، حتى يدلل من خلالها على فكرة التجلّي :

وصـــرِّحْ بـــاطلاقِ الجمـــالِ ولا تقـــلْ بتقييـــدهِ، مـــيلاً لزخـــرفِ زينـــةِ

فكُـــلُّ مَلـــيحٍ ، حُســـنهُ، مِـــنْ جَمالهـــا مُعـــارٌ لـــهُ، بـــل حُســـنُ كـــلِّ مليحـــةِ

بهـــا قـــيسُ لبْنـــى هـــامَ، بـــلْ كـــلُّ عاشـــقٍ كمجنـــونِ ليلـــى، أو كُثيِّـــرِ عَـــزَّةِ

[الديوان ، ص 41]

يشير في هذا الصدد إلى مفهوم الجمال المتجلّي [1] في الوجود، المتصف بالكمال والإطلاق، الذي لا تفاضل فيه؛ لأنه يتمرأى بمجموعه للجمال الإلهي، فكل مليح إنما هو معار من حسن هذا الجمال الإلهي، فما عِشْقُ كل محب لمحبوبه « ليس سوى شاهد على عشق آخر يبحث عنه العارف هو عشق الحق » [2] على حسب قول علي حرب، فليس عشق قيس للبنى ولا المجنون لليلى ولا كثيّر لعزة، إلا في الحقيقة عشق الجمال الإلهي الماثل في صورهنّ، فجمال أولئك النسوة، هو حُسْنٌ بالتبعية لجمال الذات الإلهية، وبهذا تصبح هوية الجمال البشري في حقيقتها هوية مستعارة، وهذا الذي أكَّده الشاعر في بيت لاحق في قوله :

ومـــــا ذاكَ إلاَّ أنْ بَـــــدَتْ بمظـــــاهرٍ فظنُّـــوا سِـــواهَا، وهـــيَ فيهـــا تجلَّـــتِ

---

[1] – فكرة التجلي مفهوم مشترك في عرفانية الأديان السماوية كلها، لأنها السبيل الذي تجتمع به عوالم الغيب بظواهر الشهادة والحق بالخلق والوحدة بالكثرة، ففي اليهودية نرى تجّلي الله تعالى للجبل وكلامه مع موسى عند الشجرة المباركة كما رواها القرآن الكريم [الأعراف الآية : 144] هنا لطيفة يمكن التنبه لها هو أن هذه الآية ؛ التي تعد أصلا في تأصيل مفهوم التجلي في الفكر الصوفي، جاءت في سورة الأعراف، الذي ترتيبها في سور القرآن السابعة، وهو عدد أيام الخلق الإلهي موئل التجلي، وجاءت في الآية(144) وهي عدد سور القرآن الكريم،؛ الذي يعدّ في الفكر الصوفي كونا منطوقا يعكس رمزيا الكون المشاهد والعكس فما الوجود إلا كلمات الله أو هو على حد تعبير ابن عربي« **((المصحف الكبير)) الذي تلاه الحق علينا تلاوة حال**» الفتوحات المكية ج02، مرجع سبق ذكره،ص133. وفي النصرانية تنكشف عقيدة التجلي عندهم في شخص المسيح؛ الذي هو التجلي الإلهي في الوجود بذاته، وهذه الفكرة إنما ترجع إلى القول بالتثليث، حيث يظهر الآب متجليا في الابن.أمّا الفلسفات الباطنية المنتسبة للإسلام فقد جعلت من التجلي أخص من النظرة الإسلامية معتدلة؛ حيث ترى في التجلي الإلهي يكون في أشخاص معينين كغلاة الشيعة والصوفية والبابية والبهائية...

[2] – الحب والفناء (**تأملات في المرأة والعشق والوجود**)، مرجع سبق ذكره، ص115.

[الديوان ، ص42]

ولعل هذا الالتباس يرجع في أصله لغياب شهود الله ﷻ في خلقه، لغير المتحققين بالأسرار بفعل تتابع حجب المعرفة عنهم، وإلا فظهورها في صور الخلق مفهومة ضرورة، فظهورها هو في احتجابها، يقول الشاعر في المعنى نفسه :

بَـــــدَتْ باحتِجابٍ،واختفـــــتْ بمظـــــاهرٍ علـــى صِـــبغِ التَّلـــونِ في كـــلِّ بَـــرزةِ

[الديوان ، ص 42]

ولولا الاحتجاب بالذات وظهور التجليات في الصور الكونية الممكنة، لما سمّي الذات الإلهية بالظاهر، الذي هو« تجلي الحق بصور الأسماء أعيانها وصفاتها، وهو المسمّى بالوجود الإضافي» [1] [1] ولما كان للإيمان بالغيب معنى، فالله ﷻ تعبَّدَ الخلق بالتفكر في خلقه ومعرفة الله ﷻ من خلالها، خلالها، وهذا هو المعيار في إيمان الناس ومعرفتهم بربّه؛ فعلى قدر شهود الله ﷻ في خلقه يقترب العبد من مقام المعاينة والتحقق باليقين، ولهذا يجمل الشاعر المقصد من الاحتجاب بقوله :

ومـــا برِحَـــتْ تبـــدو وتخفَـــى، لِعلَّـــةٍ علـــى حَسَـــبِ الأوقـــاتِ في كـــلِّ حِقبـــةِ

[الديوان ، ص 42]

ويقول الشاعر في مطلع عينيته [2] :

أبَـــرْقٌ، بـــدا مـــنْ جانِـــبِ الغَـــوْرِ، لامـــعُ أمِ ارْتَفَعَـــتْ، عـــنْ وجـــهِ ليلـــي، البراقِـــعُ

[الديوان ، ص 99]

وهو من جنس مقدمات قصائد أخرى كالميمية التي مطلعها :

هـــلْ نـــارُ ليلـــى بـــدَتْ لـــيلاً بـــذي ســـلمِ أمْ بـــــارقٌ لاحَ في الـــــزَّوراءِ، فـــــالعلمِ

[1] – رفيق العجم، مصطلحات التصوف الإسلامي، مرجع سبق ذكره، ص 586

[2] – للشاعر عينية أخرى لها المطلع نفسه، وتكاد تتطابق في مضمونها الغزلي، إلا أنها أقل منها عددا (25بيتا) ومحبوبته فيها رمز لها بسلمى وسُليمى.

[الديوان ، ص 123]

فالشاعر في القصيدة يصدر عن نَفَسٍ من الغزل العذري مكتمل الأركان، لولا معرفة القارئ بالتوجهات الصوفية لصاحبها لظنّها نصا موازيا لما كان عليه شعراء العذرية العربية كجميل وقيس بن الملوح وكثيّر وغيرهم، زيادة على ذلك انكشاف هذا التوجه في خاتمة القصيدة من حيث ذكر عديد القرائن التي تفيد بأن المحبوبة المقصودة من الغزل هي الذات الإلهية وذلك في قوله :

لقـــدْ قُلْـــتَ في مبـــدأ ألَسْـــتُ بِـــرَبِّكمْ: [1] بَلـــى قـــدْ شَـــهِدْنا، والـــوَلا مُتتـــابعُ
فيـــا حبَّـــذا تلـــكَ الشـــهادةُ، إنَّهـــا تُجـــادِلَ عَنِّـــي ســـائِلي، وتُـــدافعُ

[الديوان ، ص 102]

---

[1] – إشارة إلى الآية العظيمة ،التي يقول الله تعالى فيها : ﴿ وَإِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِنۢ بَنِيٓ ءَادَمَ مِن ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَىٰٓ أَنفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْۖ قَالُواْ بَلَىٰۛ شَهِدْنَآۛ أَن تَقُولُواْ يَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ إِنَّا كُنَّا عَنْ هَٰذَا غَٰفِلِينَ ﴿١٧٢﴾ ﴾ [الأعراف: ١٧٢] التي تتأسس عليها عديد القضايا والمفاهيم الصوفية، يقول القشيري في هذه الآية : « **أخبر بهذه الآية عن سابق عهده، وصادق وعده، وتأكيد ودّه، بتعريف عبده، وفى معناه أنشدوا:**

سُـــقيَا لِلَيْلَـــى وَاللَّيَـــالِي الـــتِي كنَّـــا بِلَيْلَـــى نَلْـــتَقِي فِيهَـــا
أفْـــدِيكِ بَـــلْ أيَّـــامُ دَهْـــرِي كُلُّهَـــا يَفْـــدِينَ أيَّامَـــا عَرِفْتُـــكِ فِيهَـــا

ويقال فأجابهم بتحقيق العرفان قبل أن يقع لمخلوق عليهم بصر، أو ظهر في قلوبهم لمصنوع أثر، أو كان لهم من حميم أو قريب أو صديق أو شفيق خبر، وفى معناه أنشدوا:

أنَـــانِي هَوَاهَـــا قَبْـــلَ أنْ أعْـــرِفَ الهَـــوَى فَصَـــادَفَ قَلْبًـــا فَارِغًـــا فَتَمَكَّنَـــا

ويقال جمعهم في الخطاب ولكنه فرّقهم في الحال. وطائفة خاطبهم بوصف القربة فعرّفهم في نفس ما خاطبهم، وفرقة أبقاهم في أوطان الغيبة فأقصاهم عن نعت العرفان وحجبهم.

ويقال أقوام لاطفهم في عين ما كاشفهم فأقروا بنعت التوحيد، وآخرون أبعدهم في نفس ما أشهدهم فأقروا عن رأس الجحود.

ويقال وسم بالجهل قوما فألزمهم بالإشهاد ببيان الحجة فأكرمهم بالتوحيد، وآخرين أشهدهم واضح الحجة. ويقال تجلّى لقوم فتولّى تعريفهم فقالوا: «بَلى» عن حاصل يقين، وتعزّز عن آخرين فأثبتهم في أوطان الجحد فقالوا: «بَلى» عن ظن وتخمين.

ويقال جمع المؤمنين فى الأسماء ولكن غاير بينهم في الرتب فجذب قلوب قوم إلى الإقرار بما أطمعها فيه من المبارّ، وأنطق آخرين بصدق الإقرار بما أشهدهم من العيان وكاشفهم به من الأسرار، ويقال فرقة ردّهم إلى الهيبة فهاموا، وفرقة لاطفهم بالقربة فاستقاموا » عبد الكريم بن هوازن القشيري، لطائف الإشارات،ج01، تح:إبراهيم البسيوني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ،ط03، دت، ص585،586.

إن مسارات الرمزية في هذه القصيدة تأخذ أبعادا متشابكة، تغدو محاولة الإمساك بأطرافها ومفاصلها من الصعوبة بمكان، لأنها تتناول جميع حيثيات التعبير للغزل العذري المعروف ولكن في قالب عرفاني ممتد، ولهذا سنحاول تتبع تحولات راموز المرأة من خلال علاقتها بالشاعر عرفانيا باعتماد جدول مفصل للدلالات الوضعية المباشرة وما تحيل إليه من معان رمزية مقصودة :

المعاني الغزلية	الدلالات الوضعية	الدلالات الرمزية
ليلى	اسم المحبوبة	الحضرة الإلهية
البدور	جمع بدر، القمر في اكتماله	الإنسان الكامل
الأقمار	جمع قمر، وهو الكوكب المعروف	السالكون في طريق الله ﷻ
نساء الحي	نساء قبيلة المحبوبة	أصحاب النفوس الغافلة المحجوبة
حمى ليلى	أماكن ومواضع تواجدها	ملكوت الحضرة، المقامات
أم عمرو	كنية محبوبته	الحقيقة الوجودية المطلقة
مراضع	اسم فاعل من الرضاع	المظاهر الكونية الربانية
العامرية	نسبة إلى حيّ بني عامر	المحبوبة الإلهية
الموانع	ما يحول دون محبوبته	النفس، الدنيا، الشيطان، الهوى
آل ليلى	عشيرته وأقاربها	أهل الله ﷻ وخاصته من العارفين
المسك	العطر الذي يضوع من ليلى	حقائق العلم الرباني
الخليّون	الذين لا رغبة لهم في النساء	المحجوبون عن شهود الجمال

		الإلهي
الرّكاب	الظّاعنون	السائرون إلى ربهم
الهودج	عريش يُتَّخَذُ للمرأة على بعيرها	الصورة الإنسانية الكاملة
الجمّال	القائم على رعاية الجمال	شيخ المريدين ومرشدهم
الراحلة	المطية ، الرّكوبة	النفس أو القلب
الدليل	الهادي، العارف بالمفاوز	النّور المحمدي
الأحاديث	المحادثة بين العاشقين	المناجاة القلبية الإلهية ، الواردات
الودائع	ما يؤتمن عليه مطلقا	أسرار العلوم الإلهية
المؤنس	الذي يؤنس غيره، ضد الوحشة	الحق الظاهر
الصبا	النسيم الآتي من قبل جبال نجد	النفحات الرحمانية الآتية من جهة مشرق الروحانيات

الجدول رقم: (08)

إن الملاحظ للمعاني الغزلية الواردة في الجدول السابق يدرك أنّ جلّها يخرج من عباءة التراث الغزلي العذري، استطاع الشاعر أن يطوّعها وأن يعيد إنتاجها على حسب مقتضيات العلاقة المتخيلة بين الشاعر ومحبوبته ، حيث إن حضورها مجتمعة أعطى هذه العلاقة دينامية وانتظاما، في قوالب روحية متعالية؛ تتشاكل من خلالها الدلالات الوضعية المباشرة مع الدلالات الرمزية، والتي أسهمت في إضفاء مسحة عرفانية في قالب غزلي، يؤسس لفكرة المحبة الإلهية.

إن حركية المعنى في سياق هذا الغزل العذري المحيل إلى معان روحية يفرضها الرّاموز في مستوياته العرفانية المتخيلة من طرف الشاعر، جعل المرأة (المحبوبة) هي الطرف المفصلي الذي تؤول إليه جميع المعاني الغزلية السابقة، فعلى سبيل المثال مقابلته بينها وبين البدر في قوله :

لِطلعتهـــا تَعْنُـــو البـــدورُ، ووجْهُهـــا لـــهُ تســـجدُ الأقمـــارُ، وهـــيَ طوالـــعُ

[الديوان ، ص 99]

الذي يعنو(يذلّ ويستكين) مع اتصافه بأوصاف الكمال كالعلو والارتفاع وكمال النور، وأنه لا يضام أحد في رؤيته؛ يجعل المحبوبة في مقام تتجاوز أوصافه أوصاف البدر في كماله..ولهذا يقول في بيت آخر له:

أيـــا كعبـــةَ الحُســـنِ، الَّـــتي لِجمالِهـــا قلـــوبُ أولـــي الألبـــابِ، لبَّـــتْ وحَجَّـــتِ

[الديوان ، ص 19]

فالمراد واحد، فالتي تعنو البدور لطلعتها، حقّ لها أن تحجّ وتلبّي قلوب العارفين إليها.

مما سبق يمكن أن القول إن الصورة الرمزية للمرأة في شعر ابن الفارض، لا تستمد مكانتها من كثرة إيرادها فحسب، وإنما من طبيعة استحضارها في صور أسماء نساء شتى، فالمتأمل في شعره يراه قد استحضر أسماء: ليلى، سلمى، سعاد، ميّ، بثينة، لبنى، عزّة، مما يمكن أن يطرح إشكالا حول علة تغزّله بمحبوبات شتّى، وللإجابة هن هذا التساؤل يمكن القول بأن الشاعر في تعداده لهؤلاء المحبوبات يرجع إلى تقليد شعري خطّ رسومه امرؤ القيس؛ الذي كان يتغزّل في معلّقته بفاطمة وعنيزة وأمّ الحويرث أمّ الرباب؛ وعمر بن أبي ربيعة الذي كانت له مغامرات عاطفية مع أكثر من امرأة، شأن شعراء الغزل الماجن جلّهم، يقول ابن رشيق: « وللشعراء أسماء تخف على ألسنتهم وتحلو في أفواههم ، فهم كثيرا ما يأتون بها زورا ... وربما أتلى الشعراء بالأسماء الكثيرة في القصيدة إقامة للوزن وتحلية للنسيب » [1] ويمكن أن يكون هذا الاستحضار يرجع لعشق جنس الأنوثة الماثلة في مجموعهنّ، والتي تنعكس صورا رمزية للذات الإلهية، الذي شهوده يكون أتمّ وأكمل في النساء، فهذه الاستحضارات المتنوعة للكينونة الأنثوية هي تشكل بمجموعها قيما عرفانية مركزية تنطوي من هذه الناحية « على رفع التعينات الجزئية على مستوى التجلي الإلهي، ورد الجمال الأنثوي إلى الجمال العالي المطلق، الذي لا تعين له في نفسه

[1] – العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج02، مرجع سبق ذكره، ص121-122.

» [1]، ويمكن أن يكون هذا التجلي التعدد لأسماء النساء في الشعر الصوفي هو انعكاس رمزي رمزي لأحوال ومقامات صوفية، تشكل بجموعها رؤية سلوكية / معرفية تجاه الذات الإلهية، وإن كان الملاحظ على شعر الرجل أنّ استبطان قيمة الجمال الأنثوي يأخذ بعدا إنسانيا موازيا، لأنه لا يمكن إدراك الجمال الإلهي دون مشاهدته في خلقه، لأن الله ﷻ أحب أن يعرف، فخلق الخلق؛ فبه عرفوه، في جماله وجلاله وكماله، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى يمكن أن يكون استحضار المحبوبات هو نوع من الحيرة والدهشة والخرس، الذي لا يستطيع الشاعر إزاءه إفراد اسم واحد دون غيره يتغزّل به، لأنها كلها مسميات لحقيقة رمزية واحدة، « لأن الصوفي لا يشارك في الحب أبدا » [2] على حد تعبير محمد عبد المنعم خفاجي، ولأن طبيعة التجربة الروحية الروحية الحقّة تسبح في بحر الحيرة، بخلاف تجارب غيرهم التي ترتاح إلى يقين...

ولعل من الاعتساف البيّن ما أورده ابن عربي في سياق تعليقه على بيت له، استلهم فيه أسماء معشوقات شعراء الغزل السابقين :

واذْكُـــرَا لِـــي حَـــدِيثَ هِنْـــدٍ وَلُبْنَـــى وَسُـــــلَيْمَى وَزَيْنَـــــــبٍ وَعِنـــــــاَنِ [3]

حيث راح يقارب بين التداعي الصوتي لهذه الأسماء وبين تأويلات رمزية بعيدة، لا يكاد معهود كلام العرب يقرّ به، وذلك في قوله : « والإشارة بهند إلى مهبط آدم عليه السلام، وما يختص بذلك الموطن من الأسرار، ولبنى إشارة إلى اللبانة وهي الحاجة، وسليمى حكمة سليمانية بلقيسية، وعنان علم أحكام الأمور السياسية، وزينب انتقال من مقام ولاية إلى مقام نبوة » [4] يقول زكي نجيب نجيب محمود في مقاله "طريقة الرمز عند ابن عربي في ديوانه ترجمان الأشواق" معلقا على التأويل الرمزي السابق لأسماء النساء الواردة أسماؤهن في البيت السابق: « ولكنه أحيانا أخرى يلجأ إلى ضرب غريب من البحث عن خيوط صوتية تنقله من الرمز الذي يريد تأويله، إلى ما يمكن أن

[1] – عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، مرجع سبق ذكره، ص175.

[2] – الأدب في التراث الصوفي، دار غريب، القاهرة، مصر، دط، دت، ص183.

[3] – ديوان ترجمان الأشواق، مرجع سبق ذكره، ص82.

[4] – الصفحة نفسها

يكون مرموزا له، حتى وإن جاء ذلك التأويل بعيدا عن الاتساق وسلاسة السياق » [1] إن الملاحظ الملاحظ في إيراد هذه المعاني الرمزية المرتبطة بأسماء النساء يدرك المناسبة الظاهرة بينها وبين بداية أحرف أسماء النساء هند = هبوط/ لبنى = لبانة / سليمى = سليمان / عنان = علم الأحكام، إلا في زينب فكأنه احتار في كيفية تكوين تأويل مستساغ من حروفها، فمال إلى اعتبار اسمها يدل على نوع من الانتقال، الذي يمكن أن يقال به؛ لأنها اسم علم سمّيت به ابنة النبي ﷺ، فكأنّ النور المحمدي انتقل منه إليها لأنها بضعة منه، ويمكن أن هذا التأويل هو من باب علم أسرار الحروف المشار إليه آنفا، وخاصة وأنّ ابن عربي هو من أهله المبرَّزين فيه .

إنّ مناط العلاقة بين الشاعر والحضور الأنثوي في أبعاده الرمزية إنّما هو متعلّق بمفهوم الحب أو المحبّة [2] في شقّها الإلهي، المتجلّي كتجربة عرفان تحكم ثنائية الشاعر كذات عارفة والذات الإلهية الإلهية كموضوع مطلق، وقد تكاثرت المصطلحات الدالة على هذا المفهوم، والتي وظّفها الشاعر توظيفا خاصا على حسب الحالات الروحية والذوقية التي وصل إليها الشاعر وعلى حسب السياقات الرمزية المنضوية فيها، والطبيعة الدلالية لكلّ منها، والتي جاءت عنده متفاوتة من حيث

[1] – الكتاب التذكاري، محي الدين بن عربي في الذكرى المئوية الثامنة لميلاده، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر، 1969، ص91.

[2] – إنّ محاولة التصدي لإيجاد حدّ متفق عليه لمفهوم الحب من الصعوبة بمكان ؛ لأنه كباقي الأحوال خاضع للذوق، فليس له معيار مفهوميٌّ ينضبط به إلا على وجه التقريب، حتى إن كلام اللغويين والفلاسفة والعرفان وغيرهم عن المحبة هو في الأصل كلام عن أسبابه وأحواله وثمراته، لا كلاما عن ماهيته وحقيقته، بل« **إن كل ما يتصل بالحب من أحوال الأنس والقرب والبسط والفناء والسكر وأضدادها كالهيبة والبعد والقبض والبقاء والصحو، ما هي إلا أبعاض المحبة وآثارها** » أمين يوسف عودة، تجليات الشعر الصوفي (**قراءة في الأحوال والمقامات**)، مرجع سبق ذكره ، ص169. ولعل هذا هو سبب خلو أشهر المعاجم الصوفية عن ذكره وتناوله كما عند ابن عربي وعبد الرزاق الكاشاني والشريف الجرجاني، هذا وقد استفاضت الكتب قديما وحديثا في تناول المحبة وجميع متعلقاتها، بما لا يمكن أن يستوعبه المقام، ولعل أجمع ما جاء في المحبة قاطبة هو ما كتبه ابن قيم الجوزية في كتبه وبخاصة في كتاب " **الجواب الكافي لمن سأل عن الدواء الشافي أو الداء والدواء**" و"**روضة المحبين ونزهة المشتاقين** " و"**طريق الهجرتين وباب السعادتين**" و"**مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين**"

الإيراد والحضور، والجدول الآتي يبيّن مراتب الحب [1] الواردة في الشعر وعدد ورودها ودلالة كل منها :

مراتب الحب	عدد وروده	دلالاتها
الحبّ ، المحبة	76مرّة	نار في القلب، تحرق ما سوى مراد المحبوب [2]
الغرام	30مرّة	الحب الملازم للقلب ملازمة الغريم غريمه لا يفارقه
الوداد ، الود	29مرّة	صفو المحبة وخالصها ولبها
الصبابة ، الصبوة	23مرّة	انصباب القلب إلى المحبوب
الخلّة	13مرّة	المحبة التي تخللت روح المحب وقلبه، حتى لم يبق فيه موضع لغير المحبوب
التتيم	09مرّات	التعبّد والتذلل
العشق	06مرّات	الحب المفرط الذي يخاف على صاحبه منه
الوجد	06مرّات	الحب الذي يتبعه الحزن
التعبّد	05مرّات	كمال الحب وتمام الذلّ
الكلف	04مرّات	شدّة الولع بالمحبوب
الشغف	مرّة واحدة	الحب الواصل إلى شغاف (غشاء) القلب
الإرادة	مرّة واحدة	ميل القلب إلى محبوبه وطلبه له

[1] – اعتمدت في تصنيف مراتب الحب ودلالاته على كتابي ابن قيم الجوزية، مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين، ج03، ص ص28–33. ابن القيم الجوزية، روضة المحبين ونزهة المشتاقين، تح : محمد عزيرشمس، دار عالم الفوائد، مكة المكرمة، السعودية، ط01، 1431هـ، ص ص 27–87

[2] – هذا تعريف اجتهادي للمحبة له وجاهته، إلا أنّ أجمع تعريف هو ما أورده ابن القيم الجوزية نقلا عن أبي بكر الكتاني قوله : « جرت مسألة في المحبة بمكة – أعزها الله تعالى – أيام الموسم، فتكلم الشيوخ فيها. وكان الجنيد أصغرهم سنًّا. فقالوا: هات ما عندك يا عراقيُّ، فأطرق رأسه، ودمعت عيناه ثم قال: ((**عبد ذاهب عن نفسه، متصل بذكر ربه، قائم بأداء حقوقه، ناظر إليه بقلبه، أحرقت قلبه أنوار هيبته، وصفا شربه من كأس وده، وانكشف له الجبار من أستار غيبه، فإن تكلم فبالله، وإن نطق فعن الله، وإن تحرك فبأمر الله، وإن سكن فمع الله، فهو بالله ولله ومع الله**))، فبكى الشيوخ وقالوا: ما على هذا مزيد. جزاك الله يا تاج العارفين» مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين،ج 03، مرجع سبق ذكره، ص17.

الجدول رقم: (09)

إنّ الملاحظ في الجدول السابق غلبة حضور مصطلحات على حساب أخرى، يرجع إلى تفاوت الكمالات النفسية التي يعيشها الشاعر، والتي من خلالها تفيض شاعريته، ويتجلى استحضاره لمراتب الحبّ المتباينة، أيضا المصطلحات التي استفاض ذكرها كالمحبة (الحب) والغرام، والوداد (الودّ) والصبابة هي تدخل من باب المتداول والشائع في التراث الغزلي أكثر من غيرها، اللهم إلا العشق، فندرة وروده يمكن إن يرجع إلى نصية الشاعر في التعامل مع المفردات اللائقة بنسبتها إلى الله ﷻ من عدمه، وهو ما أكّده ابن القيم الجوزية وغيره من أنّه من أمرّ أسماء الحبّ « وأخبثها وقلّ ما ولعت به العرب وكأنهم ستروا اسمه وكنوا عنه بهذه الأسماء فلم يكادوا يفصحوا به ولا تكاد تجده في شعرهم القديم وإنما أولع به المتأخرون ولم يقع هذا اللفظ في القرآن ولا في السنة» [1].

إن المتأمل لخواتم بعض القصائد ،ذات النزعة الغزلية كالياائية والهمزية والعينية، يرى فيها نوعا من اليأس والإحباط وخيبة الأمل، والتي يمكن تفسيرها بنزعة الاغتراب القاتلة، التي يعيشها الصوفي في هذه الدنيا ورغبته الجامحة في استرجاع زمن اللقاء مع المحبوب الأبدي أو استباقه رغبة فيه، يقول في الهمزية على سبيل المثال :

هيهاتِ،خـــابَ السَّـــعيُ وانفصـــمتْ عُـــرَى ... حَبْـــلِ المُنـــى ، وانحَـــلَّ عِقـــدُ رَجـــائي
وكفـــى غرامـــاً أنْ أبيـــتَ مُتيـــمّاً ... شـــوقي أمَـــاميَ والقضـــاءُ وَرَائـــي

[الديوان ، ص13]

ـ والعينية، التي فيها قوله :

وعـــلَّ اللَّيَـــيْلاتِ،الَّتي قـــدْ نَصَـــرَّمَتْ ... تَعـــودُ لنـــا ، يومـــاً ، فيظفَـــرَ طـــامِعُ
ويَفْـــرَحَ مَحْـــزُونٌ ، ويَحيَـــا مُتَـــيَّمٌ ... ويـــأنسَ مُشـــتاقٌ ، ويلتَـــذَّ ســـامِعُ

[الديوان ، ص99]

ـ والياائية، التي مطلعها :

[1] – ابن القيم الجوزية، روضة المحبين ونزهة المشتاقين، مرجع سبق ذكره، ص43

دَهَـــــبَ العُمْـــــرُ ضياعاً،وانقضَـــــى بـــــاطِلاً، إذ لمْ أفُـــــزْ مِـــــنكُمْ بِشَـــــيْ
غَـــيرَ مـــا أوليـــتُ مِـــنْ عِقْـــدي وَلا عِـــترَةِ المُبْعُـــوثِ، حَقـــاً مِـــنْ قُصَـــيْ

[الديوان ، ص *148*]

III – الرّاموز الخمري ودلالات السكر الصوفي في شعر ابن الفارض:

إذا كان الحضور الأنثوي في المخيال الصوفي قد أخذ له مكانة فنية ورمزية فإن الراموز الخمري [1]، الخمري [1]، قد استقى من معين هذا الحضور، منذ فترة مبكرة من عمر الخطاب الصوفي، وهذا لما لما تشكّله عنده بكونه بديلا رمزيا موازيا، استطاعت أن تعيد إنتاج نفسها، من حيث ارتباطها بداءة بحال المحبّة والسكر وغيبة القلب عن إدراك ما يجري من أحوال الخلق [2] وقبل هذا بالحياة الاجتماعية التي كان يعيشها العربي، خاصة قبل الإسلام ومجيء تحريمه [3]، حيث كانت يدفع به إلى به إلى فضائل المكارم [4] كالجود والشجاعة والأمانة وحفظ الجوار، فأما ارتباطه بالكرم فيرجع إلى إلى أنَّ صاحبه يرتاح من خلاله إلى السخاء والبذل، ولهذا نجد من أسمائه الرّاح، حتى أن الرجل

[1] – هناك مناسبة غريبة في اشتهار راموز الأنثى والخمرة والرحلة (المعراج) عند الصوفية، وذلك أن الإنسان العربي والجاهلي على وجه الخصوص، كان يعيش فراغا روحيا قاتلا، لم يجد ما يملأه به إلا المرأة والخمرة والرحلة للصيد، ولّما كان الصوفي عاجزا عن الإفصاح عما يعيشه من حالات وجدانية ترسم العلاقة بينه وبين الحق تعالى، توسّل بالحب الإلهي والسكر والرحلة الصوفية بمعية الأحوال والمقامات كمعادلات صوفية ومعادلات رمزية لما اشتهر عند العرب.

[2] – يُنظر: عبد الكريم القشيري، الرسالة القشيرية، مرجع سبق ذكره، ص 104.

[3] – لابد من الإشارة في هذا السياق إلى أنه لا يمكن الإحاطة بكنه حضور الخمرة في الوجدان العربي؛ إلا إذا تأملنا موقف الإسلام منها، من حيث تدرّجه في تحريمه أياها على مراحل – كما هو مبين في القرآن الكريم – مراعاة للشغف العظيم بها، الذي طبع علاقة الإنسان الجاهلي – خاصة –بكل ما يخصها من خلال تعداد أسمائها ونعوتها وكناها وأماكن عصرها ومجالسها وأوقات معاشرتها ووصف كؤوسها ودنانها... وهذا لا يعني أن تحريمها قد قضى عليها قضاء مبرما؛ حيث أنها مازالت تشرب وتوصف حتى بعد العصر الجاهلي وخاصة في البيئتين الأموية والعباسية مع انتشار البذخ والمجون .

[4] – هذا لا يعني البتة خلو الخمر عندهم من ذمّ لها وتنفير منها، بل إن القبيلة في بعض الأحيان تتخذ موقفا من شاربها، عندما تزري به وتعرّيه من فضائل الأخلاق من ذلك قول طرفة بن العبد :

ومَـــا زَالَ تَشْـــرَابِي الْخُمـــورَ وَلَـــذّتِي وَبَيْعِـــي وإنفـــاقي طَريفـــي ومُتْلَـــدي
إلى أنْ تحـــامَتْنِي العشـــيرة كُلّهـــا وَأُفْـــرِدْتُ إفْـــرادَ الـــبَعيرِ الْمُـــعَبَّدِ

الديوان، شرحه وقدم له : مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ،ط03، 2002، ض25

كان يذم في عدم إنفاقه عليه، وفي المقابل كان يمدح إذا سقاه أضيافه، أما ارتباطه بالشجاعة فقد كان مدعاة لإطلاق القوة الكامنة في الرجل، يقول حسان معبرا عن هذا المعنى :

نُوَلِّيهـــــا الملامـــــةَ إنْ أَلِمْنَـــــا إذا مَـــا كَـــانَ مغـــثٌ أوْ لِحـــاءُ
وَنَشْـــــرَبُها فَتَتْرُكُنَـــــا مُلُوكًـــــا وَأُسْـــدًا مَـــا يُنَهْنِهُنَـــا اللـــقاءُ [1]

بل في شربه ترهيب للعدو واستهانة به وثقة في النصر، كما فعلت قريش في غزوة بدر، ومن فضائله أيضا أنه كان مدعاة للأمانة وحفظ الجوار، يقول عنترة في هذا المعنى :

لا يَشْـــرَبُ الخَمْـــرَ إلَّـــا مَـــنْ لَـــهُ ذِمَـــم ولا يَبِيـــتُ لـــه جـــارٌ علـــى وَجَـــلِ [2]

وقد جاء في تعريف الخمر عند النويري قوله:« الخمر إذا عصر فاسم ما يسيل منه قبل أن تطأه الرِّجل » [3] ، وقد استفاض ذكرها عند القدامى في مؤلفاتهم استفاضة ما هو من جنس المشهور المشهور والمتداول عنده كاسم الفرس والناقة والسيف ...

هذا وقد فتح وصف الخمرة للعرب بابا من التصوير، يكاد لا يكون إلا لوصف المرأة خاصة مع أعلامها، فقد كثرت لأجل ذلك أسماؤها [4] وكناها [5] وقد تميّز أغلب الوصف عندهم بالتجسيد، بالتجسيد، حيث كانت تشبه بها الأشياء كرضاب المرأة وريقها [6] ، وتشبّه الأشياء بها كعين الديك الديك دلالة على صفائها، ودم الذبيح أو الغزال دلالة على لونها، وفي الغالب هذه الصور تأتي جزئية بين ثنايا القصائد، ليس لها ارتباط بنيوي بهيكلية القصيدة ، وهي بهذا المعنى منتشرة في القصائد الجاهلية، بخلاف حضورها عند المكثرين من شربها ووصفها كالأعشى مثلا؛ الذي كان

---

[1] – الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط02، 1994، ص19.

[2] – الديوان بشرح الخطيب التبريزي، دار الكتاب العربي ، بيروت، لبنان، ط01، 1992، ص137.

[3] – شهاب الدين النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، ج04، تح : مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 2004، ص84

[4] – من أسمائه عند العرب: **المدام، والقهوة، والرّاح، والرحيق، والسلاف، والسلافة، والخرطوم، والقرقف، والشمول، والخندريس، وَالْعَقار، والإسفنط، والمقدية، والصهباء...**

[5] – من كناها عند العرب : **أم زنبق، أم ليلى، أم الْخَبَائِث، أم الدَّهْر، أم شملة، أم حنين، أم الطلا، أم العبراء، أخت المسرة، بنت نوح، بنت الحان، بنت الدنان.**

[6] – هذا النوع من التشبيه هو من الشائع ذكره عند الشعراء، حتى أنّنا لا نكاد نعدم شاعرا يصف المرأة ومحاسنها دون الإشارة إليه.

حضورها عنده مركبا فنيّا وبنيويا، حيث تشكِّلُ عنده جزءا لا يلتئم هيكل القصيدة إلا به، وهذا النوع نادر في الشعر العربي، حيث إنّها لم تتبدّ ظاهرة جليّة إلا في العصر العباسي، وبالتحديد مع أبي نواس، ومن نماذج هذا النوع في الشعر الجاهلي قصيدة حسان بن ثابت التي مطلعها :

أَسَـــأَلْتَ رَسْـــمَ الـــدَّارِ أَمْ لَـــمْ تَسْـــأَلِ بَـــيْنَ الْجَـــوَابِي فالْبُضَـــيْعِ فحَوْمَـــلِ [1]

وفي مطالع كثير من قصائد أبي نواس التي منها قوله :

أَدِيـــرَا علـــيَّ الكَـــأْسَ يَنْقَشِـــعُ الغَـــمُّ وَلَـــا تَحْبِسَـــا كَأْسِـــي فَفِـــي حَبْسِـــهِ إِثْـــمُ
وَلَـــا تَسْـــقِيَانِي بِنْـــتَ عَشْـــرٍ فَإِنَّهَـــا كَمَـــا عُصِـــرَتْ لَـــمْ يَـــنْسَ فُرْقَتَهَـــا الكَـــرْمُ [2]
الكَـــــــــــــــــــــــــــرْمُ [2]

وقوله أيضا :

لا تبـــكِ ليلـــى ولا تطْـــرَبْ إلى هنـــدِ واشـرَبْ علـى الـوردِ مـنْ حمـراءَ كالـوردِ

كأْســـاً إذا انحـــدرَتْ في حلْـــقِ شـــاربِها وجـــدْتَ حُمرتَهـــا في العـــينِ والخـــدِّ

فـــالخمرُ ياقوتـــةٌ والـــكأسُ لؤلـــؤةٌ مـــن كـــفِّ لؤلـــؤةٍ ممشـــوقةِ القـــدِّ

تســـقيكَ مـــن عينِهـــا خمـــراً ومـــن يـــدِها خمـــراً فمـــا لـــكَ مـــن سُـــكرَيْنِ مـــن بُـــدِّ [3]

ولعل الخمرة عند أبي نواس، التي تنوّع حضورها واتسعت الأخيلة والمعجم الشعري فيه، فأضحى محل إجماع عند النقاد والدارسين في أنه شاعر الخمرة الأول؛ الذي استمدت الصوفية منه أساليبه وصوره بحيث أضحت تشكّل له منظومة معرفية وفنية مكتملة استطاع من خلالها رسم معالم رؤيته إلى الحياة والوجود والناس، لما لها عنده من تقديس وإجلال [4] حيث غدت به أحاسيسه وفكره

---

[1] – امرؤ القيس، الديوان، مرجع سبق ذكره، ص 183.

[2] – أبو نواس الحسن بن هانئ، الديوان، دار الهلال، بيروت، لبنان، دط، 2008، ص35.

[3] – المرجع السابق، ص 122.

[4] – هناك من يربط بين حضور الخمرة في الفكر الصوفي بالمؤثرات الأسطورية، ويجعل لها نوعا من التقديس والطقوس الخاصة،كما عند اليونان والرومان و الهنود والفرس، ينظر: عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، مرجع سبق ذكره، ص 352، 353.

وفكره وروحه ممزوجة بريح الخمرة وطعمها ولونها، حتى اقتربت من أن تكون منظارا يعاير من خلاله تحولات الوجود وتناقضات الكون، بل هي عنده المحرّك الذي ألهمه فعل التمرّد والثورة والمرتكز الذي اتكأ عليه في بناء مدرسته الشعرية...

إنّ المعطيات السابقة تكاد تكون بمجموعها المحفزات الحقيقية التي اعتمدها الصوفية في إضفاء الأبعاد الرّاموزية على الخمرة [1] والانتقال بها من مشاهد الواقع ومداركه الحسية إلى مقامات العروج الروحي؛ ولعا هذا هو السبب الذي حدا بهم إلى استبطان مفهوم السكر ومحاولة تحديد حقيقته ومراتبه، فتكلموا عن مصطلحات موازية كالغيبة والغشية، وفعل الذوق والشرب والرَّي، ومرتبة القبض والبسط والسحق والمحق والمحو والصحو والتساكر، وعلاقة السكر بالمحبة والشطح، وغيرها من القضايا الوثيقة الصلة بموضوعة الخمرة التي لها علاقة مباشرة بمصطلح السكر إن قبله أو بعده أو أثناءه ...

إن هناك أوجه شبه بين الخمرة الحسية والخمرة الروحية، وذلك في النقاط الآتية :

ـ أنّ كليهما يرمي إلى إحداث ارتباك في جوهر العقل، حتى تنشط محلّه عوارض النفس؛ لتكتمل اللذة، ويقوى الانتشاء حسّا وروحا.

ـ أنّ كليهما صاحبه بفعل قوة الوارد لا تمييز عنده، ولهذا حرّم صلاة السكران؛ لأنه لا يعلم ما يقول، ولم يؤاخذ صاحب الشطح للعلة السابقة.

ـ أيضا ما تمثله عندهم من عدم قبول الواقع ومحاولة الهرب منه، قصد نسيانه عند المعربدين، والتطلّع إلى مفارقة كدورات المادة والجسد رغبة في الوصل ومفارقة السِّوى عند العارفين .

1 / تعريف الرّاموز الخمري:

لاشك أنّ السبيل إلى إدراك ماهية الرّاموز الخمري لن يتأتّى إلا بالإشارة إلى بعض المصطلحات، التي تخرج من عباءة تيمة الخمرة الصوفية ؛ وذلك بالاعتماد على المعاجم والمصنفات الصوفية، التي

[1] – المتتبع للنصوص الصوفية القديمة، يدرك استلهامهم المبكر للخمرة الصوفية في أشعارهم، فالقشيري على سبيل المثال يورد نصا للطبقة الأولى من الصوفية ما بين القرن الثاني والثالث الهجريين فيه حيث : «**كتب يحيي بن معاذ (ت258هـ) إلى أبي يزيد البسطامي(ت261هـ) ههنا من شرب كأسا من المحبة لم يظمأ بعده، فكتب إليه أبو يزيد عجبت من ضعف حالك ههنا من يحتسي بحار الكون وهو فاغر فاه يستزيد** » الرسالة القشيرية، مرجع سبق ذكره، ص108.

أولت اهتماما بالغا لهذه القضية :

جاء عند الجرجاني تعريف حال السُّكْر بقوله : « هو غيبة بوارد قوي، وهو يعطي الطرب والالتذاذ، وهو أقوى من الغيبة وأتمّ منه » [1] ولعل زيادة السكر على الغيبة يرجع لاعتبار قوة الوارد الذي لا يكون معه للإحساس مجال؛ أي أنّه غير قابل لأن يطلق على صاحبه متساكرا بخلاف صاحب الغيبة، والغيبة أيضا أخص من السكر بوصفها « قد تكون للعبادة بما يغلب على قلوبهم من موجب الرغبة والرهبة ومقتضيات الخوف والرجاء، والسكر لا يكون إلا لأصحاب المواجيد » [2] وفي مقابل السكر هناك الصحو الذي هو رجوع الإحساس بعد الغيبة والسكر، والصحو مرتبط قوة وضعفا بالسكر، « فمن كان سكره بحق،كان صحوه بحق ، ومن كان سكره بحظ مشوبا،كان صحوه بحظ مصحوبا، ومن كان محقا في حاله كان محفوظا في سكره » [3] فالسكر من خلال ما سبق هو نوع من الدهش والغيبة عن مشاهدة السوِّى، تلحق المحب بفعل قوة الوارد ومباغتة الشاهد، ولعل الفرح والانبساط أو الطرب والالتذاذ الذي يطال باطن المحب يرجع إلى إبراق شعاع المحبة بفعل مطالعة الجمال المتجلي والمتعين في صور الموجودات .

وقريب من حال السكر والصحو حال الغشية والحضور، فالغشية « هي غيبة القلب بما يرد عليه، ويظهر ذلك على ظاهر العبد، والحضور : حضور القلب لما غاب عن عيانه بصفاء اليقين؛ فهو كالحاضر عنده، وإن كان غائبا عنه » [4]

ولعلّ السكر والغيبة بما سبقت الإشارة إليه هو ثمرة فعل سابق يمكن أن يصطلح عليه صوفيا بالذوق والشرب والريّ، وهي عندهم عبارة « عما يجدونه من ثمرات التجلي ونتائج الكشوفات وبواده الواردات » [5] وترتيبها على حسب المعروف بداهة يكون بداية بالذوق فالشرب فالريّ، فالأول: قائم على صفاء المعاملات بين المحب والمحبوب، والثاني: قائم على الوفاء بمقتضيات منازل

[1] – الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، مرجع سبق ذكره، ص104.

[2] – عبد الكريم القشيري، الرسالة القشيرية، مرجع سبق ذكره، ص 107.

[3] – الصفحة نفسها.

[4] – السراج الطوسي، اللمع، مرجع سبق ذكره، ص416.

[5] – عبد الكريم القشيري، الرسالة القشيرية، مرجع سبق ذكره، ص 108.

ومدارج الطريق، والثالث: هو ثمرة ما سبق دوام الوصال؛ فلا ريَّ دون ذوق وشرب.

إنّ المصطلحات السابقة تكوّن لقارئها تصورا مفاده أن ذكر الخمرة الصوفية ترتبط بنوع من التجريد، الذي يخرج بها إلى أفق أوسع وأشرف من وصف إطارها المادي المتداول عند شعراء المجون، ولهذا نرى صفات مستحدثة في الاستعمال الرمزي الصوفي لم يكن للتراث الخمري سابق معرفة وذلك من خلال استغراق وشمول جميع ما وصفت به حسّا وإعطائها دلالات تدور في مجملها في فلك الرمز الصوفي الأعم .

وفي هذا السياق لابد من الإشارة إلى العلاقة الجدلية بين السكر والمحبة، وأنّ درجات الأولى تكون على قدر التحقق بالثانية، ولهذا جاء عند المتصوفة قولهم: « المحبة سكر لا يصحو صاحبه إلا بمشاهدة محبوبه » [1] ، ولمّا كانت المحبة سنام الأحوال، والتي عليها مدار العلاقة بين العبد وربّه [2] ، فإنّ السكر بها أعظم من السكر بغيره ، فـ « قد يتعاظم سكر شراب المحبّة حتى يصل بصاحبه إلى حدّ المحو والإثبات، وهما أعلى درجة من السكر» [3]

من خلال ما سبق ندرك أن موضوعة الخمرة تشكل علامة سيميائية تحيل إلى محمولات عرفانية جديدة، تتشكل بوصفها مرموزات ، تخضع لعملية انتظام حركي في النص الصوفي يحكمه جدل ثنائية الحضور والغياب ، بحيث لا وجود لأحدهما إلَّا بالآخر.

وفي الأخير لابد من الإشارة إلى أن الشيء الجامع بين راموز الأنثى والخمرة هو دلالاتهما على المحبة الإلهية، فهي كما تعدّ القانون الأزلي الذي ربط العبد بربّه، هي الخيط الذي يشدّ إليه جميع

---

[1] – المرجع نفسه، ص 354.

[2] – في هذا إشارة إلى الحديث؛ الذي هو أصل في بابه، والمشهور في كتب السنة والرقائق بـ « **حديث الولاية** » يعدّ من الأحاديث العظيمة، حتى أنه أفردت مؤلفات في شرحه والتعليق عليه، منه كتاب الإمام الشوكاني : قطر الولي على حديث الولي أو ولاية الله والطريق إليها وهو قوله ﷺ : « **إِنَّ اللهَ تَعَالَى قَالَ: مَنْ عادى لي وَلِيًّا فَقَدْ آذَنْتُهُ بالحَرْبِ، وَمَا تَقَرَّبَ إِلَيَّ عَبْدي بشَيءٍ أَحَبَّ إِلَيَّ مِمَّا افْتَرَضْتُ عَلَيهِ، وَمَا يَزَالُ عَبْدِي يَتَقَرَّبُ إِلَيَّ بالنَّوافِلِ حَتَّى أُحِبَّهُ، فَإِذَا أَحبَبْتُهُ كُنْتُ سَمعَهُ الَّذِي يَسْمَعُ بِهِ، وَبَصَرَهُ الَّذِي يُبْصِرُ بِهِ، وَيَدَهُ الَّتِي يَبْطِشُ بِهَا، وَرِجْلَهُ الَّتِي يَمْشي بِهَا، وَإِنْ سَأَلَنِي أَعْطَيْتُهُ، وَلَئِنِ اسْتَعَاذَنِي لأُعِيذَنَّهُ** » رواه البخاري في الجامع الصحيح من حديث أبي هريرة، مرجع سبق ذكره، ص192 الحديث رقم (6502)

[3] – أمين يوسف عودة، تجليات الشعر الصوفي (قراءة في الأحوال والمقامات)، مرجع سبق ذكره، ص 276.

الرموز الصوفية، وإن كان الملاحظ عند الصوفية هو استعمال راموز الأنثى للدلالة على المحبوب في الغالب، في حين يستعمل راموز الخمرة للدلالة على صفة الحب نفسها...

2 / دلالات الخمرة الصوفية ومدارات السكر في شعر ابن الفارض:

إن القضايا الفنية والمعرفية، التي يمكن أن تطرح إزاء حضور الرّاموز الخمري في شعر ابن الفارض، تشترك في بنائها العام مع شعراء الصوفية الذين سبقوه من خلال وصفهم للخمرة، حيث نجد الأمر نفسه في المعجم الموظّف والأسلوب والصور، لكنّه اختلف عنهم بإضفاء أبعاد عرفانية خاصة به وتقديم بدائل دلالية متوالية تعكس الجانب الرمزي للخمرة انطلاقا من أوصافها الحسيّة، وذلك بالجمع بينها وبين والأحوال المتنوعة التي يعيشها عبر معراجه المتجدد إلى الحضرة الإلهية، والتي تحدث في هذا الرّاموز نوعا من التصعيد الدلالي في درجات التوتر، التي تفضي لا محالة بالقارئ إلى محاولة اقتسام الشاعر طقوس التلذذ بشرب هذه الخمرة الروحية المتعالية، وقبل الولوج إلى المنجز الشعري الخاص بالراموز الخمري للشاعر، لابد من الإشارة إلى أن الشاعر لمّ يخصَّ الكلام عن الخمرة إلا في قصيدة واحدة هي ميميته المشهورة التي « تعدّ بحق نموذجا لاكتمال الرموز الخمرية في الشعر الصوفي بشكل عام » [1] كما يقول عاطف جودة نصر

وفي باقي القصائد نجد نتفا عن الخمرة، لا تكاد تتجاوز الأبيات القليلة، التي هي إجمال لما تم تفصيله في الميمية السابقة، نذكر منها ما جاء في مطلع التائية الكبرى :

سقتني حُميَّا الحبِّ راحةَ مقلتي وكاسي محيَّا مَن عنِ الحُسنِ جلتِ

فأوهمتُ صحبي أنَّ شربَ شرابهم بهِ سرٌّ سرِّي في انتشائي بنظرةِ

وبالحدقِ استغنيتُ عنْ قدحي، ومِنْ شمائلها، لا منْ شموليَ ، نشوتي

ففي حانِ سكري،حانَ شكري لفتيةٍ بهمْ تمَّ لي كتمُ الهوى مع شهرتي

[1] – الرمز الشعري عند الصوفية، مرجع سبق ذكره، ص 366.

ولمّـــا انقضـــى صحوي،تقاضـــيتُ وصـــلها ولمْ يغشـــــني،في بســـــطها،قبضُ خشـــــيتي
[الديوان ، ص24]

إن الشاعر يتجاوز فعل الذوق إلى فعل الشرب الصوفي في مطلع بيت التائية الأول، الظاهر في الدال(**سقتني**) ، التي حيل القارئ من خلالها إلى طبيعة علاقته بهذه الخمرة في رمزيتها الدالة على المحبة الإلهية [1] ، وهذا ما يفسره قوله (**حميّا الحب**)، وما يزيد الأمر توترا في البنية الدلالية لهذا النسق الكلامي، هو شفع فعل الشرب (سقتني) بفعل الرؤية (مقلتي) – (بالحدق) حتى تكون المفارقة مكتملة الأركان ، ثم الشاعر يتجاوز وصف الشراب إلى وصف أداته وهي كأسه، التي جلّت وتعالت عن الحسن لأنه مقابل للحقيقة الإلهية في تنزلاتها الرمزية الكاملة في الجمال والكمال، ووجه إضافة الكأس للمحيّا يرجع إلى التضايف والتناسب الدلالي في النضارة والحسن والملاحة .

في البيت الثاني الشاعر يستحضر أصحابه بالمعنى الرمزي للصحبة، ولعلّ قوله (**أوهمت صحبي**) « أي أوهمت أهل الطريق والسلوك المشاهدين لجمال الصفات، والمتعلقين بحسن الأفعال والمظاهر دون الذات، بنظر معشوقهم الصّوري، ومحبوبهم الظاهري، أن بشرب شرابهم حصل لسرّي السرور، حال كوني منتشيا، فظنوا أن سرور روحي وانتشاء قلبي، حصل مما أدركوه ونظروا إليه من تجليات الصفات في مظاهر الذات، ومعاني الأفعال في صور الآثار، ولم يعلموا أنّي مستغرق بتجلّي الذات مُهيم بجمالها مشغول بها عن غيرها » [2]

إنّ القدح المذكور في البيت الثالث في مقابل الحدق (**عين البصيرة**) أضحى للشاعر نوعا من الحجب [3] التي تحول دونه ودون مشاهدة جمال المحبوب من خلال مظاهر أسمائه وصفاته، المقصودة بلفظة (الشمائل)؛ وهي آثار جمال الله ﷻ المتجلية في أكوانه ومخلوقاته، فكأن الشاعر

---

[1] – ينقل ابن عجيبة عن ابن مشيش قوله : « **شراب المحبة مزج الأوصاف بالأوصاف والأخلاق بالأخلاق والأنوار بالأنوار والأسماء بالأسماء والنعوت بالنعوت والأفعال بالأفعال** » إيقاظ الهمم في شرح الحكم، مرجع سبق ذكره ، ص200.

[2] – داود بن محمود القيصري، شرح تائية ابن الفارض الكبرى، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط01، 2004، ص07.

[3] – أشار إلى هذا المعنى ابن عجيبة في قوله : « **فالأقداح أشباح والخمور أرواح** » إيقاظ الهمم في شرح الحكم، مرجع سبق ذكره، ص199.

يتعزّى من محبة الله ﷻ(الشمول) بذات الله ﷻ، وهو مقام سكر عزيز ليس لكل عارف إدراكه، ولعل هو المقصود بقوله مفرّقا بين سكرة جاءت ثمرة عشق الذّات (**كلٌّ منهُ**) وسكرة عشق الصفات (**الألحاظ**) :

فبكـــــلٌ منـــــهُ والألحـــــاظِ لـــــي سَـــــكْرَةٌ ، وَا طَرَبَـــــا مـــــنْ سَـــــكْرَتَيْ

[الديوان ، ص *136*]

إنّ الشاعر في المطلع السابق وفّق في استحضار مجال دلالي كامل خاص بموضوعة الخمرة حيث ذكر:((السقي، الكأس، الشراب، الانتشاء، القدح، الشمول، السكر، الصحو، الغشية، البسط، القبض)) والتي تعبّر بمجموعها عن تصور مخيالي مكتمل يرى من خلاله راموز الخمرة كما يراه بعدسته الصوفية الخاصة، وفيما يلي جدول فيه الحقل الخمري ودلالاته الوضعية والعرفانية عند ابن الفارض:

الحقل الخمري	دلالاته الوضعية	دلالاته الراموزية
الشراب	المشروب المسكر	المحبة الإلهية الناشئة عن مشاهدة الجمال الإلهي
الكأس	أداة الشرب	تجليات المقام الأعلى
الدَّنّ	آنية الخمر(الخابية)	خفاء أسرار المحبّة الإلهية
الرّاح	من أسماء الخمرة	التجلّي الإلهي
ريق المدامة	//	مطالعة المعاني الإلهية
الشمول	//	المحبّة الإلهية
الكَرْمُ	شجرة العنب	عوالم الإمكان الدالة على الأنوار الإلهية
الصّرف	الخالص من الخمر الذي لم	فناء كلّ ما عدا الوجود الحق

	يمزج بماء أو بغيره	
المزج	الخمر الذي مزج بماء أو بغيره	مزج شهود الحق بالحق بصور الكائنات العدمية
السكر	فقدان الوعي وانحجاب العقل	مشاهدة الوجود الحق
الحان	موضع بيع الخمر	مجالس أهل العلوم الإلهية أصحاب التحقيق والعرفان
النشوة	اللذّة	الغيبة عن أوهام الأغيار في التحقق بمعاني الأسرار
النديم	الجليس على مائدة الخمر	السالكون في طريق الله ﷻ بتقوى الله

الجدول رقم: (10)

ولن تكتمل مكاشفة خمرة ابن الفارض حق المكاشفة إلا من خلال القصيدة الخمرية، التي مطلعها :

شَـــرِبْنا، علـــى ذكـــرِ الحَبيـــبِ، مُدامَـــةً سَـــكِرْنا بهـــا، مِـــنْ قبـــلِ أنْ يُخْلَـــقَ الكَـــرْمُ

[الديوان ، ص *121*]

حيث يفاجئنا عبد الغني النابلسي في تصديره لها بقوله : « اعلم أنّ هذه القصيدة مبنية على اصطلاح الصوفية فإنهم يذكرون في عباراتهم الخمرة بأسمائها وأوصافها، ويريدون بها ما أدار الله ﷻ على ألبابهم من المعرفة أو من الشوق أو من المحبّة، والحبيب في عبارته عبارة عن حضرة الرسول ﷺ ، وقد يريدون به ذات الخالق القديم جلّ وعلا، لأنّه تعالى أحبّ أن يعرف فخلق [1]،

[1] – هذا أصله حديث قدسي ينسب للنبي ﷺ ، بحثت عنه في كتب السنة المعتبرة الجامعة للصحيح والضعيف فما وجدته، ولكنه مشهور ذكره في كتب الصوفية وهذا هو نصه : «**كنت كنزا مخفيا فأحببت أن أعرف فخلقت الخلق فبه عرفوني** »، ولهذا ضعّفه من المحدثين محمد ناصر الدين الألباني، سلسلة الأحاديث الضعيفة والموضوعة وأثرها السيئ في الأمة، ج13، مرجع سبق ذكره ،

فالخلق منه ناشئ عن المحبة، وحيث أحبّ فخلق، فهو الحبيب والمحبوب والطالب والمطلوب والمدامة والمعرفة الإلهية والشوق إلى الله تعالى » [1]

فالمتأمل للمفردات الموظّفة في هذه القصيدة لا يملك إلاّ –كما أشار النابلسي- الانزياح بها إلى غير ما تشير إليه ظاهرا بمقتضى التعبير الرمزي الواقعة فيه من أوّل القصيدة إلى منتهاها .

فالمقصود بالشرب هنا زيادة على ما سبقت الإشارة إليه ذلك المعنى البرزخي الذي يأخذ من المدلول الوضعي لفعل الشرب من خلال آثاره وثمراته، التي من أقربها السكر والطرب لشربها، ويأخذ في المقابل المعنى المراد في العرف الصوفي رمزا على « المحبة الإلهية بوصفها أزلية قديمة منزهة عن العلل مجردة عن حدود الزمان والمكان ... التي بواسطتها ظهرت الأشياء وتجلت الحقائق وأشرقت الأكوان ... » [2] فهذه المحبة الناشئة عن شهود الشاعر لتجليات الأسماء الجمالية والجلالية والكمالية للحضرة الإلهية، توجب له السكر عن كل ما سواها مما يمكن أن يكون حجابا عنه أزلا قبل أن تخلق العوالم، ولعل ربط فعل السكر بالمحبة الناشئة عن المعرفة يجعل نوعا من التفاوت والتباين في قوة السكر بالموازاة مع شدة الحبّ وكمال المعرفة، فالسكر بهذا المعنى هو على حسب تحقق العبد بالأسرار الربانية والمحبّة الإلهية [3]، فطريق السلوك إلى الحقّ تعالى هو في أصله مراحل السكر الصوفي، فالمريد يمكن ان ينتشي بشريه انتشاء يجعل منه مأخوذا ومستلبا، ويمكن أن يكون مشاهدا ومعاينا، ويمكن أن يصل العارف إلى حدّ الفناء والاصطلام أو الحلول والاتحاد...

إنّ خمرة ابن الفارض تتجلّى في مخياله ترجع إلى اللقاء الأول، مما يدلنا على أن كسره المبطّن لنمطية الزمن الحاضر لصالح الزمن الماضي بفعل مفارقة الاسترجاع هو في حقيقته رجوع عبر المخيال إلى

ص50، الحديث رقم [6023]، بل قال عنه : « **لا أصل له اتفاقاً** » الصفحة نفسها، وإن معناه فيما يظهر صحيح، كما تظافرت عليه الأدلة من القرآن والسنة.

[1] – بدر الدين البوريني، وعبد الغني النابلسي، شرح ديوان ابن الفارض، ج02، مرجع سبق ذكره، ص 245.

[2] – عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، مرجع سبق ذكره، ص366.

[3] – هنا لطيفة أشار إليها ابن عطاء الله السكندري في حكمه أنّ استجلاء الحقائق والتجليات والأسرار يكون في حقّ العارف في حال سكره مجملا، ثم مع الصحو يدرك التفصيل، وذلك في قوله: « **الحقائق تَرِدُ في حال التجلي مُجْمَلَةً، وبعد الوعي يكون البيان** ﴿ فَإِذَا قَرَأْنَٰهُ فَٱتَّبِعْ قُرْءَانَهُۥ ﴿١٨﴾ ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا بَيَانَهُۥ ﴿١٩﴾ ﴾[القيامة: ١٨ – ١٩] » محمد حياة السندي المدني، شرح الحكم العطائية، مرجع سبق ذكره، ص 101.

تجربته في الأزل، والشاعر هنا يشير إلى اللقاء الأول بين الخالق وخلقه، ولهذا عقّب النابلسي بعد ذكره للمقصود بالحبيب في مطلع قصيدة ابن الفارض الميمية بـ((الذات الإلهية أو الحقيقة المحمدية)) بقوله : « **وقوله ((سكرنا بها)) أي طربنا وانتشينا على سماع ﴿ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ ﴾ ، قبل أن يخلق الكرم** [1] **أي الوجود** » [2] إشارة إلى قوله تعالى: ﴿ وَإِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِنۢ بَنِيٓ ءَادَمَ مِن ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَىٰٓ أَنفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ ۖ قَالُوا۟ بَلَىٰ ۛ شَهِدْنَآ ۛ أَن تَقُولُوا۟ يَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ إِنَّا كُنَّا عَنْ هَٰذَا غَٰفِلِينَ ﴿١٧٢﴾ ﴾ [الأعراف: ١٧٢] فهي بهذا المعنى منزهة عمّا يمكن أن يلحق بصنوتها الواقعية من علل التبدّل والتحول، واقتضاء وجودها في حدود الزمان والمكان، « من حيث أنّها ذات وجودية وحقيقية نورانية أزلية أبدية » [3] فحديثه هذا عن الخمرة الأزلية هو نوع من الشعور بالاغتراب القاتل في عالم الأشباح والرّغبة إلى العود المقدس إلى عالم الأرواح الأزلي، أو هوالإخبار عمّا ناله من كرامة الغيبة في الله ولله؛ التي توصل بها إليها من خلال فعل التجاوز الزمني للحظة الآنية؛ التي تكون فيه الذات صاحية منبسطة ، لها بقات الصفات إلى لحظة مفارقة يغدو فيها الزمن هو الآن الدائم [4]، فتغدو بحكم ذلك الذات الصوفية السكرى المتجلية في الشاعر هي الحاكمة على الزمان لا محكومة به، ولعلّ الشاعر يشير في بيته السابق إلى رتبة عزيزة من مراتب القرب زهي مرتبة ((صاحب الزمان))؛ والتي من خلاله يتلذذ صاحبها بنشوة تلاقي روحه بالحضرة الإلهية في سابق الأزمان قبل ظهور العوالم الممكنة أي في حال ضمورها وكمونها.

في البيت اللاحق من ميميته يحاول الشاعر إيجاد حدّ يليق بمقام هذه الخمرة الأزلية فيقول :

---

[1] – يمكن أن يكون وجه الربط بين الكرم والوجود في تأويل النابلسي السابق له علاقة بالحديث الذي رواه البخاري عن أبي هريرة عن النبي ﷺ قوله : « **ويقولون الكرم؛ إنّما الكرم قلب المؤمن** » الجامع الصحيح، ج04، مرجع سبق ذكره، الحديث رقم [6183]، ص 125.لأن قلب المؤمن إذا كان متسعا لله تعالى من حيث محبته ومعرفته، فهو لوجوده (كونه) أوسع.

[2] – بدر الدين البوريني، وعبد الغني النابلسي، شرح ديوان ابن الفارض، ج02، مرجع سبق ذكره، ص 245

[3] – المرجع نفسه، ج02، ص 247

[4] – سنفصل الكلام عن هذا المصطلح الصوفي في الزمن وأمثاله في حينه في عنصر((**تحولات الزمن الصوفي ومفارقاته العرفانية في شعر ابن الفارض**)) في الفصل الثالث...

لهـــا البَـــدرُ كـــأسٌ،وهيَ شمـــسٌ، يُـــديرُها هِـــلالٌ، وكـــمْ يَبـــدو إذا مُزِجَـــتْ نَجـــمُ

[الديوان ، ص 121]

وهو في باب التناسب الدلالي بين مفرداته شيء لافت للانتباه، حين جمع بين ((البدر، والشمس، والهلال))، وهي لها معاني العلو والرفعة والإشعاع، وفي المقابل جمع بين((الكأس، والإدرة، والمزج))، وهي من مقتضيات فعل الشرب، فكأنّما استحضار هذه العوالم العلوية وربطها بالخمرة الإلهية الدالة على المحبّة فيه ما يفهم منه، أن من علل محبة العبد لربّه شهوده في خلقه ولعل من أعظم آياته الشمس والقمر يقول تعالى: ﴿ وَمِنْ ءَايَـٰتِهِ ٱلَّيْلُ وَٱلنَّهَارُ وَٱلشَّمْسُ وَٱلْقَمَرُ ۚ لَا تَسْجُدُوا۟ لِلشَّمْسِ وَلَا لِلْقَمَرِ وَٱسْجُدُوا۟ لِلَّهِ ٱلَّذِى خَلَقَهُنَّ إِن كُنتُمْ إِيَّاهُ تَعْبُدُونَ ﴿٣٧﴾ ﴾ [فصلت: ٣٧]، فهي متى تذكر تعطر الأكوان بعبق ريحها، لأنه تصدر عن المحبّة الإلهية التي لاشيء يربط بين العبد وربّه مثلها قدرا وقيمة، يقول ابن الفارض :

ولـــولا شَـــذاها مـــا اهتَـــدَيتُ لِحَانِهـــا ولـــولا سَـــناها مـــا تَصَـــوَّرَها الـــوَهْمُ

[الديوان ، ص 121]

ثم يعدد الشاعر آثارها على أصحابه من العرفاء الذين تحقّقوا بها محبة وإشراقا ونورا في أبيات نذكر منها:

وإنْ خَطَـــرَتْ يومـــاً علـــى خـــاطِرِ امـــرِئٍ أقامَـــتْ بـــهِ الأفـــراحُ ، وارْتَحَـــلَ الهَـــمُّ

ولـــوْ نَظَـــرَ النُّـــدمانُ خَتـــمَ إنائِهـــا لأســـكَرَهُمْ مـــنْ دونِهـــا ذلـــكَ الخَـــتمُ

ولـــوْ نَضَـــحوا منهـــا ثَـــرَى قَـــبرِ مَيِّـــتٍ لعـــادتْ إليـــهِ الـــرُّوحُ ،وانـــتَعشَ الجِسْـــمُ

ولـــو طرَحـــوا في فَـــيءِ حـــائطِ كَرْمِهـــا عَلـــيلاً ، وقـــدْ أشـــفى ، لَفَارَقَـــهُ السُّـــقمُ

ولـــوْ قرَّبـــوا، مـــنْ حانِهـــا، مُقعَـــداً مَشَـــى وتَنْطِـــقُ مِـــنْ ذِكْـــرَي مَـــذاقتِها الـــبُكْمُ

ولـــوْ عَبَقـــتْ في الشَّـــرْقِ أنفـــاسُ طيبِهـــا وفي الغـــربِ مزكـــومٌ ، لَعَـــادَ لـــهُ الشَّـــمُّ

ولـــوْ خُضِـــبتْ،مِنْ كاسِـــها،كَفُّ لامِـــسٍ لَمَـــا ضَـــلَّ في ليـــلٍ ، وفي يَـــدِهِ الـــنَّجْمُ

ولـــوْ جُلِيَـــتْ ، سِـــرّاً ، علـــى أكْمَـــهٍ غَـــدا بَصـــيراً ، ومِـــنْ راووقِهـــا تَســـمعُ الصُّـــمُّ

ولـــوْ أنَّ رَكبـــاً يَمَّمـــوا تُـــرَبَ أرْضِـــها وفي الرَّكـــبِ مَلســـوعٌ ، لَمَـــا ضَـــرَّهُ السُّـــمُّ

ولـــوْ رَسَـــمَ الرَّاقـــي حُـــروفَ اسمِهـــا،على جَـــبينِ مُصـــابٍ جُـــنَّ ،أبْـــرَأهُ الرَّسْـــمُ

تُهَـــذِّبُ أخْـــلاقَ النَّـــدامى ، فيَهتـــدي بهـــا، لطَريـــقِ العَـــزْمِ ، مَـــنْ لا لـــهُ عَـــزْمُ

[الديوان ، ص121،122]

وفيما يلي جدول تحاول الدراسة تتبع ثمرات هذه الخمرة من خلال أبعاده العرفانية على أصحابها

ثمرات الخمرة الإلهية	أبعادها الراموزية
أقامت به الأفراح	السرور والغبطة واليقين بتجلّي محبة الحق
ارتحل الهمّ	زالت محبة غيره عن قلبه
الختم	أثر التجلي الربّاني في قلب العبد
- عادت له الروح - انتعش الجسم	كرامة الأولياء بالميراث العيسوي في إحياء الموتى
فارقه السقم	تطهر قلبه وروحه من مشاهدة الأغيار
شفاء المقعد برجوعه ماشيا	انطلق من قيود أوهامه وشهواته بسلوك طرق أهل التحقيق
إنطاق الأبكم	تتكلم بالعلوم والحقائق العرفانية
إعادة الشمّ للمزكوم	إدراك روائح التحقيق والعرفان من أهل الكشف والعيان

هداية التائه في الليل	اتصال المدد الرباني بالمريد الصادق
شفاء الأكمه (من ولد أعمى من بطن أمّه)	انشقاق فجر السالك بالفتح الربّاني والمدد الرحماني
شفاء الأصم	قبول الحق بالقلب النوراني من العارفين
شفاء اللديغ	قهر هوى النفس بحقائق التجليات
رقية من مسّ الجنّ	معاني تجليات الحضرة الإلهية
تهذّب أخلاق الندامى	تصرّف أمور السالكين بالتقوى في دين الله ﷻ

الجدول رقم: (11)

ثم يستطرد الشاعر في ذكر صفاتها ، والتي يلج من خلاله إلى معان رمزية، لا يمكن فهمها إلا باستصحاب السياق العرفاني الواردة فيه، وذلك بداية من قوله:

يَقولـــونَ لـــي: صِـــفْها، فأنـــتَ بوَصْـــفها خـــبيرٌ، أجَـــلْ ! عِنـــدي بأوصـــافِها عِلـــمُ

[الديوان ، ص122]

لعل المتسائل المشار إليه في قوله ((**يَقولونَ لي : صِفْها ، فأنتَ بوَصْفها**))، يمكن أن يكون متخيلا، أورده الشاعر، حتى يقارب من خلاله أوصاف خمرته، ويمكن أن يكون السائل مريدا لها ولكنه جاهل بحقيقتها عنده، ويمكن أيضا أن يكون له اشتباه في أوصافها فأراد توضيحا وزيادة علم من الشاعر، فأجابه بخبرته في وصفها وعلمه برسمها ونعتها؛ بما عاينه من مشاهدات كاشفها من خلالها، لا من حيث هي في حقيقة ذاتها، لأنه لا يدرك كنه محبة الله ﷻ إلا هو، فلا قبل لغيره بها ولهذا بحسب ما فاض عليه من مدد إلهي عنها، أجابه : بأنّها خمرة لا تخضع للعناصر الأربعة [النَّار والهواء وَالْمَاء وَالتُّراب] المكونة للهيولى (المادة) بقوله :

صَـــفاءٌ، ولا مـــاءٌ، ولُطْـــفٌ، ولا هَـــواً ونـــــورٌ، ولا نـــــارٌ، وروحٌ، ولا جِسْـــــمُ

[الديوان ، ص122]

فاستبدل الشاعر لأجل ذلك وصفا متعاليا عن العناصر المادية السابقة ؛ فهي ليست ماء بل صفاء، ولاهواء بل لطفا، ولا نارا بل نورا، ولا جسما (ترابا) بل روحا، والملاحظ في الأوصاف المنفية السابقة عن خمرة الشاعر ، يدرك أنها خاضعة لكثافة المادة (الماء / الهواء/ النار/ التراب) والتي تدخل في علاقة عكسية مع الألطاف الربّانية المتناسبة مع هذه الخمرة المعنوية .

هذا وقد عدد الشاعر أوصافا للخمرة، كما هداه إليها مخياله الصوفي، استطاع من خلالها أن يرسم صورة مكتملة الملامح للراموز الخمري، بكل أبعاده العرفانية، وذلك في قوله:

تَقَـــدَّمَ كُـــلَّ الكائِنـــاتِ حَـــديثُها قـــديماً ، ولا شـــكلٌ هنـــاكَ ، ولا رَسْـــمُ

وقامَـــتْ بهـــا الأشـــياءُ ثـــمَّ ، لحكمَـــةٍ بهـــا احتَجـــبَتْ عـــنْ كـــلِّ مـــنْ لا لـــهُ فَهْـــمُ

فخَمْـــرٌ ، ولا كَـــرْمٌ ، وآدَمُ لـــي أبٌ وكَـــرْمٌ، ولا خَمْـــرٌ، ولـــي أمُّهـــا أمُّ

ولُطْـــفُ الأوانـــي ، في الحقيقـــةِ ، تـــابِعٌ لِلُطْـــفِ المَعـــاني ، والمَعـــاني بهـــا تَنْمُـــو

ويَطْـــرَبُ مَـــنْ لَمْ يَـــدرِها ، عنـــدَ ذِكرِهـــا كمُشْـــتاقِ نُعـــمٍ ، كلَّمـــا ذكـــرَتْ نُعـــمُ

[الديوان ، ص 122،123]

والجدول الآتي يستقصي أوصافها ودلالاتها الرمزية كما وردت في المقطوعة السابقة :

أوصاف الخمرة الفارضية	دلالاتها الرّاموزية
الصفاء – اللطف – الضياء – الروح	التجليات الغيبية للمحبة الإلهية
قِدَمُ أحاديثها (الذي لا أوّل له)	تحقّقات الكلام الإلهي في الأزل

لا شكل لها ولا رسم	استحالة إدراك ماهية المحبّة الإلهية
القيام بالأشياء	حضرة قيوميّتها على الكائنات
الاحتجاب عن فاقد أهلية التفهّم والتفكّر	المحجوبون عن شهود ربهم
ليست كرْماً	منزهة عن عوالم الإمكان (التعينّات الكونية)
لطيفة المعاني	ألطاف صور الممكنات من الحضرات الإلهية
تنمو بها المعاني	العلوم والمعارف الإلهية تنمو في قلب العارف المتحقق
لا أوّل لها ولا آخر	منـزهة عن الدخول في قيود الزمان
يَطْرَب ذاكرُها	الخفّة الروحانية والنشاط الجسماني

الجدول رقم: (12)

في ضوء البناء العرفاني لراموز الخمرة، كما استجلته الدراسة يتبيّن لنا أنّ الشاعر قد استطاع أن يعبّر عن المحبة الإلهية من خلال موضوعة الخمرة، وأن يكسوها نورا ربانيّا، وذلك عبر مختلف تحقّقاتها العرفانية المتعالية، وقد شكّلت عنده الميمية مفصلا دلاليا متكاملا، وفّق من خلالها في كشف جوهر خمرته وما لها من نعوت وأوصاف وثمرات، فتضافرت عنده مفردات خمرية شتى، جمعها وطوّع نظرته الصوفية لها، بحيث رسمت مسارا دلاليا لتحولات المحبّة الإلهية، وذلك من خلال إيجاد سبل«التكافؤ بين البنية الحسية للأشياء في قربها ومباشرتها والبنية العرفانية المرموزة »[1] للرّاموز الخمري ، حتى أنّنا في بعض أبياته خمريته، لا نكاد نميزها عن الخمرة الحسّية، وهذا يرجع للتصارع البيّن بين التجليات الربانية ممثلة في الخمرة الإلهية وبين التعيّنات الكونية ممثلة في الخمرة الواقعية المعبّر عنها عنده بالكَرْم، إلا أنّ الشاعر يفصل في هذه الثنائية لصالح السكر والنشوة الروحية والالتذاذ الوجداني.

III / – الطبيعة والتحولات الراموزية في شعر ابن الفارض:

[1] – عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، مرجع سبق ذكره، ص369.

جاء في تعريف الطبيعة أنّها: « جزء من الكون غير عاقل، خاضع لنواميس محددة ... أو هي مجموعة المخلوقات الموجودة بمعنى العالم والكون » [1] لها القدرة على تحريك أحاسيس الإنسان المختلفة اتجاهها، تفاعلا واندماجا ومحاكاة .

ولقد تعلق الإنسان العربي بالطبيعة ومظاهرها أيّما تعلق، فقد كانت « من أهم مصادر الإلهام للشعراء؛ يلجئون إليها ومعهم مشاعر الغبطة أو الخوف أو الرجاء أو الحزن، فيزاوجون بين أنفسهم والطبيعة » [2] فالشاعر الجاهلي مثلا قد وقف عندها مشدوها متسائلا لم يهتد لتفسير حقائقها ولا أسرار وجودها، ولا إدراك كيفية نشأتها وحكمة انسجامها وتكاملها، وإن كان قد استعان ببعض مظاهرها في حياته البيولوجية المختلفة كالانتفاع بدفء الشمس ونور القمر وهداية النجوم ولقاح الريح... ، بل أنّه وصل به الحدّ إلى عبادتها واتّخاذ الأصنام والأوتاد منها، وكان وصفه له وصفا حسّيّا يتوافق وطبيعة التركيب النفسي والعقلي والعاطفي للعربي في صحراء مجدبة أجدبت معها نفسه، فقد كثر استحضارهم لجميع صور هذه الطبيعة؛ التي تقع عليها أعينهم من ذكر الصحاري ورمالها والأطلال ومضاربها والجبال وألوانها والأنواء وأمطارها والحيوانات بمختلف أجناسها والنباتات وما تفتقت به أكمامها، هذا فيما يخص البيئات البدوية، أما الحضر كذلك فقد كان لن نصيب من عدسات الجاهليين بفعل التجاور والمخالطة والتجارة فقد اشتهر عنهم وصف حياة أصحابها من نعومة وبجبوحة عيش فذكروا عمرانها وخمورها وعطورها وأنهارها وثيابها ... كل هذا لم يتجاوز عندهم حدّ التصوير الفوتوغرافي المباشر لهذه المظاهر الطبيعية ، إلّا أنّه مع مجيء الإسلام اكتسبت عنده بعدا تصوريا جديدا أدرك أنّها لا تعدو أن تكون تجليا لقدرة الله ﷻ القاهرة ، وأنّها خلق عظيم من خلقه، شاءها الله ﷻ في الأزل فكانت، يقول تعالى ﴿ وَهُوَ ٱلَّذِى خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ بِٱلْحَقِّ ۖ وَيَوْمَ يَقُولُ كُن فَيَكُونُ ۚ قَوْلُهُ ٱلْحَقُّ ۚ وَلَهُ ٱلْمُلْكُ يَوْمَ يُنفَخُ فِى ٱلصُّورِ ۚ عَٰلِمُ ٱلْغَيْبِ وَٱلشَّهَٰدَةِ ۚ وَهُوَ ٱلْحَكِيمُ ٱلْخَبِيرُ ﴿٧٣﴾ ﴾ [الأنعام: ٧٣] ، ويقول أيضا ﴿ إِنَّ

[1] – جبّور عبد النور، المعجم الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص163.

[2] – سعد إسماعيل شلبي، الأصول الفنية للشعر الجاهلي، مكتبة غريب، مصر، ط02، دت، ص 213.

رَبَّكُمُ ٱللَّهُ ٱلَّذِى خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ فِى سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ ٱسْتَوَىٰ عَلَى ٱلْعَرْشِ يُغْشِى ٱلَّيْلَ ٱلنَّهَارَ يَطْلُبُهُۥ حَثِيثًا وَٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ وَٱلنُّجُومَ مُسَخَّرَٰتٍۭ بِأَمْرِهِۦٓ ۗ أَلَا لَهُ ٱلْخَلْقُ وَٱلْأَمْرُ ۗ تَبَارَكَ ٱللَّهُ رَبُّ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴿٥٤﴾ ﴾ [الأعراف: ٥٤] ، بل وجعله الله ﷻ دليلا ساطعا على صدقية نبوة المصطفى ﷺ، بوصفها قرآنا مشهودا يثبت لقارئه والمتدبّر فيه أوّار الأيمان وأنوار الهداية، يقول تعالى : ﴿ سَنُرِيهِمْ ءَايَٰتِنَا فِى ٱلْءَافَاقِ وَفِىٓ أَنفُسِهِمْ حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَهُمْ أَنَّهُ ٱلْحَقُّ ۗ أَوَلَمْ يَكْفِ بِرَبِّكَ أَنَّهُۥ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ شَهِيدٌ ﴿٥٣﴾ ﴾ [فصلت: ٥٣] ، جاء في تفسير معنى رؤية الآفاق ،أنّه « من رفع السَّمَاء، وَخلق الْكَوَاكِب، ودوران الْفلك، وإضاءة الشَّمْس وَالْقَمَر، وَمَا أشبه ذَلِك، وَكَذَلِكَ بسط الأَرْض، وَنصب الْجبَال، وتفجير الْأَنْهَار، وغرس الْأَشْجَار، إِلَى مَا لَا يُحْصى... » [1]

فإذا كان هذا هو محل إعراب الملكوت الإلهي عند المؤمنين، فما حقيقته عند المتصوفة؟ وكيف تجلّى عندهم كنظام راموزي مواز لأسرار الله ﷻ في خلقه ؟ وما هي رؤيتهم المخيالية لمظاهر هذا الكون ؟ هذه التساؤلات وغيرها ستحاول الدراسة الإجابة عنها من خلال صورة الطبيعة وتحولاتها الرّاموزية المختلفة في شعر ابن الفارض.

1/ تعريف راموز الطبيعة:

إنّ الطبيعة تتجلّى في العرفان الصوفي كنظام راموزي معقد ومركب، له ارتباطات متعددة مع جملة من القضايا والمفاهيم، ويرجع هذا الامتداد الواسع في نظرة الصوفية لتيمة الطبيعة – أساسا- لتداخل المصادر المعرفية [2] التي رسمت تصورا للأكوان السماوية والعوالم السفلية، وتجلّي الحقّ

[1] – أبو المظفر منصور بن محمد السمعاني، تفسير القرآن، ج05، مرجع سبق ذكره، ص61.

[2] – لعل من أظهرها في حالة العرفان الإسلامي الفلسفة الأفلاطونية والأفلوطينية خاصة في نظرية الفيض، وتظهر هذه السياقات الفلسفية وغيرها بجلاء في فكر ابن عربي التأويلي خاصة في فتوحاته، حتى أنّ الملاحِظَ فيها يستطيع إدراك الوشائج الواضحة بين الفلاسفة المتقدمين وبين الموضوعات المطروحة فيها كالعناصر الأربعة المكوّنة لأصل المادة (الهيولى) أو ما تسمى بالاسطقسات، ومبدأ العلّية والغائية، والتي تفاعلت مع المصادر الإسلامية المختلفة فأنتج عند المتصوفة المسلمين بما يعرف بوحدة الوجود « **التي آلت لديهم إلى نسق نتبيّن فيه سريان الحياة والجوهر الإلهي في الطبيعة جامدها وحيها، ومحاولة لاستبطان العلو المحايث على هيئة مفارقة لا تدرك إلا بالكشف العرفاني وتحليلا للعلاقة بين الوحدة والكثرة وبين الله والطبيعة** » عاطف جودة نصر، الرمز الشعري

فيهما وجودا وشهودا، وعلاقتهما بالكينونة البشرية من خلال ثنائيات الربوبية والمربوبية والألوهية والعبودية، والفعل والانفعال.

يذهب عاطف جودة نصر إلى أنّ الصوفية في تصورهم للطبيعة إنّما يصدرون في ذلك من خلال أربعة مسائل يمكن تلخيصها في ما يلي [1]:

المسألة الأولى : تناولهم للاسطقسات الأربعة (الماء والهواء والتراب والنار) من حيث علاقتهم الوجودية بواجب الوجود بذاته [2] وواجب الوجود بغيره [3] أو بين الله ﷻ والموجودات الأخرى، ووجود كل صورة في هذا الوجود عَرَضٌ في الجوهر؛ وهي التي يقع عليها ((**الخلع**)) و((**السلخ**)) والجوهر واحد [4] .

المسألة الثانية : أنهم رأوا في هذه الموجودات تآلفا وتناسقا وانسجاما « يشف عن حكمة إلهية اقتضت هذا النظام والترتيب » [5]

المسألة الثالثة : التضايف الواقع في الوجود بين الإحالات التي تمثل مراتب الفعل والاستحالات التي تمثل مراتب القابلية؛ وهذا لأن جميع الممكنات في هذا الوجود، إنما هي واقعة بين هذه الثنائية [فعل – انفعال]، والتي هي بدورها تقرّر مبدأ كمال الخلق والإبداع الإلهي، فهذا التفاعل البنيوي الكوني– أن صحّ التعبير– هو لبيان « كمال مراتب الوجود الذاتي والعرفاني » كما يقول ابن

عند الصوفية، مرجع سبق ذكره، ص271. بالإضافة إلى المؤثرات الدينية (الرهبانية المسيحية و القبالة (**kabbale**) اليهودية (**التأويل الخفي للتوراة وهو خليط من الفلسفة والتصوف والسحر**) والحكمة الهندية .

[1] – يُنظر: عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، مرجع سبق ذكره، ص 276،277.

[2] – هذا توصيف كلامي للذات الإلهية ومعنى قولهم ((**واجب الوجود بذاته**)) **: أنه قديم واجب القدم، وجوبه وقدمه من لوازم كمال ذاته ، يمتنع عليه الحدوث والعدم ، قيوم بنفسه خالق بنفسه.** يُنظر: سميح دغيم، موسوعة مصطلحات علم الكلام الإسلامي، ج02، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط01، 1997، ص1423.

[3] – معنى ((**واجب الوجود بغيره**)) :فهو الذي وجوده من غيره، فإذا فُرض عدم وجوده لما كان ذلك محالاً. والوجود بغيره بوصفه وجودا ممكنا ، يتعادل وجوده وعدمه، أي أن وجوده وعدمه سواء إلا إذا ترجح أحدهما على الآخر، فالاحتراق مثلا ليس بواجب الوجود بذاته لأنّ فعل الاحتراق يجب فيه التقاء القوة الحارقة والمحترقة، يُنظر :محي الدين ابن عربي، الفتوحات المكية، ج01، مرجع سبق ذكره، ص210،211.

[4] – يُنظر: محي الدين ابن عربي، الفتوحات المكية، ج01، مرجع سبق ذكره، ص194.

[5] – عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، مرجع سبق ذكره، ص276.

عربي. [1] ومن ذلك التفاعل الواقع بين العناصر الطبيعية (الطبائع الأربع) المختلفة كانفعال اليبوسة عن الحرارة، وانفعال الرطوبة عن البرودة ...

المسألة الرابعة: الدينامية الدائمة لحركة الموجودات الكونية، وما يتبع ذلك من أسرار وطبائع الحروف والأعداد، هذه الأخيرة التي وجدت لها في العرفانية الصوفية الإسلامية اهتماما بالغ الأهمية، حيث تجلّى عندهم « العدد بوصفه تصورا خالصا ، والمعدود لاعتباره أشياء واقعية محسوسة في الخارج، فلولا المعدود لما ظهرت أحكام العدد ، ولولا الواحد الأول البسيط لما نشا العدد ولولا العدد لما ظهرت أحكام الواحد في مراتب الكم على تباينها وكثرتها » [2] بل امتد به الأمر إلى حدّ المقابلة بينه وبين الأحرف في الأبجدية العربية، مجاوزين في ذلك ما يعرف بحساب الجمّل [3] إلى المطابقة بينه وبين الأفلاك والنجوم، والذي ينسجم في كثير من الأحيان مع الكهانة والتنجيم، فقد استقرّ على سبيل المثال عند كثير من المشتغلين بتتبع الأعداد وأسرارها أن العدد (12) يقابل مجموع البروج :الجمل والثور والجوزاء والسرطان والأسد والسنبلة والميزان والعقرب والقوس والجدي والدلو والحوت، وانّ لهذه البروج أحكاما وتأثيرا على الموجودات الأرضية ... فالانفعال الحاصل فيها إنّما هو نابع عن حركتها المستمرّة، يقول ابن عربي « من ذلك ما يحدث الله في جوف هذا الفلك من الكواكب، التي تقطع بسيرها في هذه البروج، ليحدث الله عند قطعها وسيرها ما شاء الله أن يحدث من العالم الطبيعي والعنصري » [4] فلو بطل سيرها لاستحالت حركة الموجودات المتعلقة بها.

إنّ الصوفية في عرفانهم قد تجاوزوا الأبعاد السطحية الظاهرة لصور الطبيعة الصامتة والمتحركة ، التي – هي عنده- تتواءم مع إيمان العوام إلى عوالم باطنية تستحيل به الموجودات نظاما رمزيا

---

[1] – الفتوحات المكية، ج01، مرجع سبق ذكره، ص205.

[2] – عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، مرجع سبق ذكره، ص 399.

[3] – حساب الجمّل هو حساب قديم، يجعل للأحرف قيما عددية بحسب الترتيب الأبجدي المعروف : **أبجد، هوز، حطي، كلمن، سعفص، قرشت، ثخذ، ضظغ، حيث توزّع الأعداد تواليا من واحد إلى عشرة على الأحرف الأول للأبجدية، ثم يُصار مع العشرات والمئات وصولا إلى الغين الذي يقابل العدد ((1000)).**

[4] – الفتوحات المكية، ج02، مرجع سبق ذكره، ص238.

متكاملا في كل جزئياته ومختلف تجلياته، منطلقين في ذلك، من محسوسها إلى مجرّدها، ومن ظاهرها إلى باطنها، يقول ذو النون المصري في إحدى اعترافاته مبرزا ما هداه إليه كشفه من معاينة تجليات صور الطبيعة كراموز كوني يحيل إلى وحدانية الله ﷻ وربوبيته وكمال خلق: « إلهي ما أصغى إلى صوت حيوان ولا حفيف شجر ولا خرير ماء ولا ترنّم طائر ولا دوي ريح ولا قعقعة رعد، إلا وجدتها شاهدة على وحدانيتك، دالة على أنّه ليس كمثلك شيء ، وأنّك غالب لا تغلب، وعالم لا تجهل، وحليم لا تسفه وعدل لا تجور، وصادق لا تكذب، إلهي فإنّي أعترف لك اللهم بما دلّ عليه صنعك وشهد له فعلك... » [1] فارتباط الحنين إلى الطبيعة هو في الأصل ارتباط مستبطن – من الصوفي – لتجليات الألوهية السارية فيها، فعشقها والرغبة في الارتماء والتماهي بها، هو نوع من محاولة التعزّي بملأ فراغ الاغتراب الذي يعيشه الصوفي بعيدا عن محبوبه السرمدي، وتعويض لألم فراقه، فمشاهدته فيها ما هو إلا ترنيمة عشق محبّ يرى محبوبه في تجلياته جمالا وجلالا...

إنّ ابن عربي في كثير من مؤلفاته يلحّ على التناظر بين العالم الكبير (الطبيعة الكونية) وبين العالم الصغير (الإنسان)، بوصف هذا الأخير « يجمع صفات الوجود في نفسه، وهو لذلك صورة كاملة للحق ومرآة ينعكس عليها وجوده » [2] ، وفي هذا المعنى حاول ابن عربي المقابلة الرمزية بين الإنسان وبين مراتب العوالم الأربعة، بدءا بالحقائق الغيبية للعالم الأعلى والتي يسميها ابن عربي عالم البقاء، والجدول الآتي يلخص هذه الرؤية التأويلية الجامعة بينهما [3] :

المظاهر الكونية الكبرى (العالم الكبير)	مقابلاتها في الإنسان (العالم الصغير)
العالم الأعلى (الحقيقة المحمدية) وفلكها الحياة	اللطيفة (الروح القدسي)
العرش المحيط	الجسم
الكرسي	النَّفْس
البيت المعمور	القلب

[1] – أبو نعيم الأصفهاني، حلية الأولياء وطبقات الأصفياء، ج09، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1988، ص 342.

[2] – أدونيس، الصوفية والسوريالية، مرجع سبق ذكره، ص 63.

[3] – الفتوحات المكية، ج02، مرجع سبق ذكره، ص231،232

الملائكة	القوى
زحل وفلكه	القوة العلمية والنَّفَس
المشتري وفلكه	القوة الذاكرة ومؤخرة الدماغ
الأحمر (المريخ) وفلكه	القوة العاقلة واليافوخ
الشمس وفلكها	القوة المفكرة ووسط الدماغ
الزهرة وفلكها	القوة الوهمية والروح الحيواني
الكاتب وفلكه	القوة الخيالية ومقدّم الدماغ
القمر وفلكه	القوة الحسية والجوارح

الجدول رقم: (13)

ثم المقابلة بين الإنسان وبين عالم الاستحالة، والتي يسميها ابن عربي عالم الفناء، والجدول الآتي يبيّن العلاقة بينهما [1] :

عالم الاستحالة	مقابلاتها في الإنسان
كرة الأثير أو النار وروحها الحرارة واليبوسة	الصفراء وروحه القوة الهاضمة
الهواء وروحها الحرارة والرطوبة	الدم وروحه القوة الجاذبة
الماء وروحه البرودة والرطوبة	البلغم وروحه القوة الدافعة
التراب وروحه البرودة واليبوسة	السوداء وروحها القوة الماسكة
طبقات الأرض المختلفة : الأرض السوداء	الجلد
الأرض الغبراء	الشحم
الأرض الحمراء	اللحم
الأرض الصفراء	العروق
الأرض البيضاء	العصب

[1] – المرجع نفسه، ج02، ص232.

الأرض الزرقاء	العضلات
الأرض الخضراء	العظام

الجدول رقم: (14)

ثم المقابلة بين الإنسان وبين عالم التعمير، والذي يسميه ابن عربي عالم البقاء والفناء، والجدول الآتي يبيّن العلاقة بينهما [1]:

عالم التعمير	مقابلاتها في الإنسان
الروحانيون	القوى الإنسانية
عالم الحيوان	ما يحس من الإنسان
عالم النبات	ما ينمو من الإنسان
عالم الجماد	ما لا يحس من الإنسان

الجدول رقم: (15)

ثم المقابلة بين الإنسان وبين عالم النِّسب ، والجدول الآتي يبيّن العلاقة بينهما [2]:

عالم النِّسب	مقابلاتها في الإنسان
العَرَض	الألوان
الكيف	الأحوال : صحيح ، سقيم
الكم	الساق
الأيْن	العنق
الزمان	جملة : حرّكت رأسي وقت تحريك يدي
الإضافة	جملة : هذا أبي فأنا ابنه

[1] – المرجع السابق، ج02، ص232، 233.

[2] – المرجع نفسه، ج02، ص233.

الوضع	لغتي ولحني
أن يفعل	أكلت
أن ينفعل	شبعت
اختلاف الصور في الأمهات: كالفيل – الحمار –الأسد – الصرصر.	القوة الإنسانية ، التي تقبل الصور المعنوية من مذموم ومحمود : فطن فهو فيل ، بليد فهو حمار ، شجاع فهو أسد ، جبان فهو صرصر.

الجدول رقم: (16)

من خلال ما سبق من تصنيفات ابن عربي للعوالم الأربعة ومقابلاتها في الإنسان، نستطيع القول بأن التشاكل والتماثل واقع بين هذه العوالم المختلفة وبين الإنسان؛ الذي محله منها انعكاس مرآوي بين عالم كبير وعالم صغير ،الثاني منهما صورة مصغرة عن الأول، يقول نصر حامد أبو زيد شارحا هذه الفكرة : « إن العالم إنسان كبير والإنسان عالم صغير، العالم إنسان متفرّق الأجزاء، والإنسان عالم مجتمع الأجزاء، وإذا كان العالم والإنسان كلاهما يمثلان ظهور الألوهية من حالة البطون، فالعالم يمثل الأسماء الإلهية الكثيرة، بينما يمثل الإنسان الألوهة في جميعها، كما تتجلى في الاسم ((الله)) » [1]، ولعل مناط الحكم على مثل هذه التخريجات التأويلية مرتبط بمدى قابلية القارئ للتصديق بأنّ هذه العوالم العلوية لها علاقة مباشرة بالطبيعة والقوى والأحوال البشرية المختلفة من عدمه [2]، ومما لا شك فيه أنّ هذه الرؤية الأكبرية المطابقة بين العوالم المختلفة وبين الإنسان له ما

[1] – فلسفة التأويل دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين بن عربي، مرجع سبق ذكره، ص 159.

[2] – لعل هذا الطرح الذي يتقاطع مع مسمى التنجيم وعالم الأنواء، يجد إنكارا شديدا على المستوى العقدي الإسلامي، يقول سليمان بن عبد الله بن محمد بن عبد الوهاب: « **هو ما يدَّعيه أهل التنجيم من علم الكوائن والحوادث التي لم تقع وستقع في مستقبل الزمان، كأوقات هبوب الرياح، ومجيء المطر، وظهور الحر والبرد، وتغير الأسعار، وما كان في معناها من الأمور التي يزعمون أنهم يدركون معرفتها بمسير الكواكب في مجاريها واجتماعها وافتراقها، ويدعون أن لها تأثيرًا في السفليات، وأنها تجري على قضايا موجباتها، وهذا منهم تحكم على الغيب، وتعاطٍ لعلم قد استأثر الله به لا يعلم الغيب سواه** » تيسير العزيز الحميد في شرح كتاب التوحيد الذي هو حق الله على العبيد، تح : زهير الشاويش ،المكتب الإسلامي، بيروت، دمشق، ط01، 2002،ص 378.ونظير هذا أيضا ما يفعله من يشتغل بحروف أبي جاد، ويجعل لكل حرف منها مقابلا عدديا معلوما، ويجري على ذلك الوقائع الأرضية

يبرّره في نظريته المعروفة بـ ((**وحدة الوجود**)) التي ترى بأن الوجود حقيقة واحدة لا كثرة فيه ولا تباين، وأنّ شهود الحق يكون في متعدد على حسب خلقه، أي أنّ الوجود هو عين وجود الله ﷻ، وما هذه الموجودات إلا مظاهر لذاته المنبثة في الكون، وما دام الله ﷻ خلق آدم على صورته بالطرح الصوفي السابق الإشارة إليه، فيستلزم أن يكون الإنسان الذي اجتمع فيه كعالم صغير ما تفرّق في العالم الكبير من ملك وملكوت وظاهر وباطن وكثافة ولطافة تجليا مرآويا للذات الإلهية [1] ، يقول ابن عربي مقرّرا هذا المذهب : « فالأمر الخالق المخلوق، والأمر المخلوق الخالق، كل ذلك من عين واحدة، لا بل هو العين الواحدة وهو العيون الكثيرة » [2]

ولعبد الكريم الجيلي تصنيف يكاد يتطابق مع ما أورده ابن عربي – ولا عجب في هذا إذا كان الأخير هو شيخه وملهمه – ولكنّه خصّ جنس البشر بالكمّل منهم فقال: « اعلم أن الإنسان الكامل مقابل لجميع الحقائق الوجودية بنفسه، فيقابل الحقائق العلوية بلطافته، ويقابل الحقائق السفلية بكثافته ... » [3] ثمّ راح يستطرد في ذكر هذه الحقائق تباعا – يضيق المقام بذكرها- فيه زيادة على ما ذكره ابن عربي في تصنيفه السابق [4]

وبعد هذه الإشارات السريعة لحقيقة رؤية العرفان الصوفي لموضوعة الطبيعة في مظاهرها العلوية والسفلية والصامتة والمتحركة، ستحاول الدراسة التنقيب عن تجلياتها الرّاموزية في شعر ابن الفارض؛ – والتي تنوع حضورها عنده – واستبطان أسرارها ومحاورة حقائقها .

المختلفة كأسماء الآدميين، والأزمة، والأمكنة، وغيرها، وينسب إلى الأبراج الاثني عشر المعروفة عند أهل الحساب التأثير فيها، ثم يحكم بها بالسعود والنحوس، والاجتماع والافتراق، والموت والحياة...

[1] – ينظر :ابن عربي، فصوص الحكم، مرجع سبق ذكره، ص75 في فص حكمة قدوسية في كلمة إدريسية، فقد ذكر المؤلف في تعليقه على قوله تعالى : ﴿ وَرَفَعْنَٰهُ مَكَانًا عَلِيًّا ﴿٥٧﴾ ﴾[مريم: ٥٧] كلاما طويلا حول مقام روحانية إدريس وما فوقه وما دونه من الأفلاك .

[2] – ابن عربي، فصوص الحكم، مرجع سبق ذكره، ص 78.

[3] – الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل، مرجع سبق ذكره، ص211.

[4] – في الباب الثاني والستون والذي هو بعنوان : " **في السبع السموات وما فوقها والسبع الأرضين وما تحتها، والسبع البحار وما فيها من العجائب والغرائب ومن يسكنها من أنواع المخلوقات** " فقد فصل ذكر ما أودعه الله تعالى فيها مستندا في تأويلاته الرمزية المتلاحقة على نصوص الوحيين، بما في أحاديثه من صحة وضعف : يُنظر : المرجع السابق :ص ص228- 252.

2/ تجليات المظاهر الطبيعية وأبعادها الرّاموزية في شعر ابن الفارض:

إنّ صور التجلي والظهور الإلهي بأسمائه وصفاته لا تختص في المخيال الصوفي عند ابن الفارض بمظهر بعينه، بل هو كيان وجودي جامع لكل مرئي تطاله مدركات البشر، يقول في هذا المعنى :

جَلَـــتْ، في تجلّيهـــا، الوجـــودَ لنـــاظري ففـــي كـــلِّ مرئـــيٍ أراهـــا برؤيـــةِ

[الديوان ، ص 39]

يقول شارحُ التائية معلقا على هذا البيت « أظهرت حضرة المحبوبة الوجود بأسره عليّ، عند تجلّيها لناظري ، فوجدتها ظاهرة في جميع المظاهر الموجودة في الخارج فرأيتها في كل مرئي بعين البصر والبصيرة... » [1] ولعلّ هذا التجلّي الإلهي في خلقه في جماله وجلاله وكمال إبداعه، عند ابن الفارض هو محكوم بمقولة وحدة الخالق والمبدع (الفاعل)، التي وإن أدركها البشر الموحدون، إلا أنّ العرفاء وحدهم من يستبطنون أسرار الله ﷻ منها، ووحدهم من يعاينون حقائق تجليات الله ﷻ فيها، فالمحجوبون عنه يرون في حقيقتها أنها صور وأشكال خلقت أزلا لحكم شاءها الله ﷻ فكانت، يقول ابن عطاء الله السكندري في هذا المعنى : « الأكوان ظاهرها غِرَّة وباطنها عبرة، فالنفس تنظر إلى ظاهر غرتها، والقلب ينظر إلى باطن عبرتها » [2]ولهذا عبّر ابن الفارض في تائيته الكبرى عن هذه المفارقات بين العدسة الربانية التي ترى بالله ﷻ [3] وبين العدسة البشرية التي ترى بعينها :

وإيّـــاكَ والإعـــراضَ عـــنْ كـــلِّ صـــورةٍ مُموَّهـــــةٍ، أو حالـــــةٍ مُســـــتحيلةِ

فطيـــفُ خيـــالِ الظّـــلِّ يُهـــدي إليـــكَ ، في كـــرَى الّلـــهوِ، مـــا عنـــهُ الســـتائرُ شُـــقّتِ

تـــرىَ صـــورةَ الأشـــياءِ تُجلـــي عليـــكَ مِـــن وراءِ حِجـــابِ الّلـــبسِ، في كـــلِّ خِلعـــةِ

[الديوان ، ص 69،70]

---

[1] – داود بن محمود القيصري، شرح تائية ابن الفارض الكبرى، مرجع سبق ذكره، ص55.

[2] – محمد حياة السندي المدني، شرح الحكم العطائية، مرجع سبق ذكره، ص53،54

[3] – مصداقا لقوله ﷻ : « **وَبَصَرَهُ الَّذِي يُبْصِرُ بِهِ** » سبق ذكره في صفحات سابقة بكامله...

يتكلم ابن الفارض محذرا من الانسياق إلى الاغترار بصور التعينات الممكنة في الوجود، دون النظر إلى مبدعها وخالقها، وكنّى لها في نصه السابق بخيال الظل [1] الذي هو كثافة الأمور الدنيوية الفانية، التي لا يرى المتحقق منها غير ظواهرها والمرتسمة على سطحها ، فكما أن الفاعل الحقيقي في خيال الظل [2] هو الذي يحركها من وراء ستار، فكذلك الله ﷻ يدّبر شؤون خلقه كما يشاء وأنّى يشاء دون اطلاع الخلق على كنه خلقه وتدبيره، يقول تعالى : ﴿ لَا يُسْـَٔلُ عَمَّا يَفْعَلُ وَهُمْ يُسْـَٔلُونَ ﴿٢٣﴾ ﴾ [الأنبياء: ٢٣]،ثم يشرع في التمثيل لهذه التعينات الكونية الراموزية وتجلّي الحق فيها والتي توزّعت عنده بين :

أ – صور راموز الطبيعة الصامتة :

ليس المتبادر للذهن في نسبة الصمت لراموز للطبيعة المقصود منه التجرد من الحقائق والخلو من الدلائل بقدر ما هو توصيف منهجي لطبيعة المظاهر الكونية، التي أبدعها الله ﷻ ساكنة ومتحركة في نظر الناس إليها، وإلا فالطرح القرآني يجعل من كل شيء في هذه الدنيا له حركة دائمة لا تنقطع

---

[1] – للشاعر في التائية كذلك التمثيل بالسروجي (أبو يزيد بطل مقامات الحريري) قوله :

تأمّلْ مقاماتِ السَّروجيِّ ، واعتبرْ بتلويناتِهِ تحْمَدْ قبولَ مَشورتي
وتدرِ التباسَ النفسِ بالحِسِّ ، باطناً بمظهَرِها، في كلِّ شكلٍ وصورةِ

[الديوان ، ص 68]

يقول عنه الحريري واصفا إياه في مقامته الحلوانية : « **ألفَيْتُ بها أبا زيْدٍ السَّروجيَّ يتقلّبُ في قوالبِ الانتِسابِ. ويخْبِطُ في أساليبِ الاكتِسابِ. فيدّعي تارَةً أنّهُ من آلِ ساسانَ. ويعْتَزي مرّةً الى أقْيالِ غسّانَ. ويبْرُزُ طَوراً في شِعارِ الشّعَراء. ويَلبَسُ حيناً كِبَرَ الكُبَراءِ. بيْدَ أنّهُ معَ تلوّنِ حالِهِ. وتبيّنِ مُحالِهِ. يتحلّى برُواءٍ ورِوايَةٍ. ومُداراةٍ ودِرايَةٍ ، وبَلاغَةٍ رائِعَةٍ. وبَديهةٍ مُطاوعةٍ. وآدابٍ بارِعةٍ. وقدَمٍ لأعْلامِ العُلومِ فارِعةٍ. فكانَ لمحاسِنِ آلاتِهِ. يُلْبَسُ على عِلاّتِه. ولِسَعَةِ رِوايَتِه. يُصْبى الى رؤيَتِهِ. ولخلابَةِ عارِضَتِهِ. يُرْغَبُ عنْ مُعارضَتِهِ. ولعُذوبَةِ إيرادِهِ. يُسْعَفُ بمُرادِهِ. فتعَلّقتُ بأهْدابِهِ. لخَصائِصِ آدابِهِ. ونافَسْتُ في مُصافاتِهِ. لنَفائِسِ صِفاتِهِ** » أبو العباس أحمد القيسي الشريشي، شرح مقامات الحريري، ج01، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1992، ص ص77،79 ووجه استحضاره رمزيا من طرف الشاعر يرجع إلى أن الوجود كما له أحوال شتى وصور مختلفة يحكمها التشابه والاختلاف، فإن له خالقا واحدا مدبرا، كذلك السروجي في تلوّنه بألوان شتى إلى أنه يرجع لحقيقية واحدة وهي أبي زيد السروجي.

[2] – هو لتقريب الصورة فقط، من باب تشبيه الفعل بالفعل ولا الفاعل بالفاعل جلّ جلاله أن يشبه خلقه ﴿ لَيْسَ كَمِثْلِهِۦ شَىْءٌ ۖ وَهُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلْبَصِيرُ ﴿١١﴾ ﴾ [الشورى: ١١].

إلا بفنائها، بل حتى الفاني هو علامة دالة على قهره بسلب ما أُعطيَ له، يقول تعالى في حقيقة مربوبية الخلق له : ﴿ تُسَبِّحُ لَهُ ٱلسَّمَٰوَٰتُ ٱلسَّبۡعُ وَٱلۡأَرۡضُ وَمَن فِيهِنَّۚ وَإِن مِّن شَيۡءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمۡدِهِۦ وَلَٰكِن لَّا تَفۡقَهُونَ تَسۡبِيحَهُمۡۚ إِنَّهُۥ كَانَ حَلِيمًا غَفُورٗا ﴿٤٤﴾ ﴾ [الإسراء: ٤٤] ، يقول عبد الكريم القشيري في هذه الآية : « الأحياء من أهل السماوات والأرض يسبّحون له تسبيح قالة، وغير الأحياء يسبّح من حيث البرهان والدلالة، وما من جزء من الأعيان والآثار إلا وهو دليل على الربوبية » [1]، فهي وإن كانت صامتة طبعا وجبلة، فهي ناطقة بلسان حالها، بما ركّب الله ﷻ فيها من معرفته والإقرار بقهره وربوبيته [2] ، وفي هذا المعنى يشير ابن الفارض بقوله :

صَـــوامتُ تُبـــدي النطـــقَ، وهـــيَ ســـواكنٌ تُحـــرِّكُ ، تُهـــدي النُّـــورَ، غـــيرَ ضَـــويَّةِ

[الديوان ، ص 69،70]

وقبل أن نشرع في استجلاء مظاهر صور هذه الطبيعة الصامتة لابد من تحديد كنهها أولا حيث يقصد بها مظاهرها ووجودها المتعيّن في سهولها وجبالها وبحارها وسمائها وحدائقها وحقولها وما إلى ذلك...

إن المتتبع لشعر ابن الفارض من حيث إيراد المظاهر الطبيعة الصامتة يدرك أنها على نوعين :

– مظاهر الطبيعة العلوية (السماوية) الصامتة:

وقد استفاض ذكرها عنده لحضور المقتضى في العرفان الصوفي، المحتفي بالعلو؛ الذي هو صفة من صفات الله ﷻ القهرية الجلالية، وأنّه أيضا مستقر الموجودات : القدسية الكبرى كالعرش والكرسي واللوح المحفوظ... والكونية كالشمس والكواكب السيارة والنجوم ... ولكثرة حضورها ستحاول الدراسة الإشارة إليها مع ذكر دلالاتها الراموزية المقصودة منها في الجدول الآتي :

[1] – لطائف الإشارات، ج02، مرجع سبق ذكره، ص 350.

[2] – وفي هذا المعنى عبّر النّفري في إحدى مخاطباته بقوله : « **يا عبد يسبّحني كل شيء صامت وناطق في النّاطق** » المواقف والمخاطبات، مرجع سبق ذكره، ص184.

مظاهر الطبيعة العلوية الصامتة	دلالاتها الرّاموزية	أوجه الشبه بينهما
الشمس	الحقيقة الوجودية الأحدية	النور، النفع
القمر	صور التجليات الإلهية	النور، الهداية
البدر	الحقيقة الإنسانية المستمدة من شمس الحقيقة الإلهية [1]	//
الهلال	العارف المحتجب بنفسه أمام الحقيقة الوجودية	المقهورية، الموبوبية
النجم	المدد الرباني المحصل من الحقيقة الوجودية	الهداية، المعرفة

الجدول رقم: (17)

إنّ الملاحظ في الجدول السابق شبه استقصاء من طرف الشاعر لأظهر الصور الكونية السماوية المعروفة الدالة بنفسها على عظمة خالقها وبارئها، ويرجع هذا الاستحضار لاشتغال اللاوعي الصوفي للشاعر من خلال انطباع معاني العلو في وجدانه، ورغبة منه في معانقة روحه لها، وديمومة تطلّع قلبه للمعراج إليها ولأنّ الإنسان بطبعه يهوى كل ما يدلّ على التسامي والترقي والسموق، وهذا الفعل هو الذي يذكرنا بما اصطلح عليها باشلار بـ « إلفة المتناهي في الكبر» [2]

[1] – لأن نور القمر(البدر) مستفاد من نور الشمس ، من غير أن يحل أحدهما في الآخر « **فإذا ظهر المتجلي الحق في ظلمة صورة الكون من الأكوان ، اختفى بدر روح تلك الصورة بالكلية ، وبقي الوجود الحق على ما هو عليه أزلا وأبدا ، فذهب ما لم يكن ، وظهر ما لم يزل** » بدر الدين البوريني ، وعبد الغني النابلسي ، شرح ديوان ابن الفارض ، ج01، مرجع سبق ذكره ، ص 298.

[2] – جماليات المكان، مرجع سبق ذكره، ص 170.

– مظاهر الطبيعة السفلية (الأرضية) الصامتة :

مما لاشك فيه أنّ الذات الصوفية كما أدركت أن خلاصها وموئلها وموطنها الذي ترومه، وقبل ذلك محبوبها الذي تعبده وتعشقه إنّما هو في السماء [1] فقد كان لها نصيب من وصف العوالم السفلية بوصفها موطن الاستخلاف والعمارة وإقامة العبودية لله تعالى والاعتبار والاستدلال بها على خالقها، ولهذا نجد لها حضورا موازيا للحضور السابق عند ابن الفارض، ولكن بدلالات راموزية مفارقة ،يمكن الإشارة إليها في الجدول الآتي :

مظاهر الطبيعة السفلية الصامتة	دلالاتها الرّاموزية	أوجه الشبه بينهما
البطحاء (مسيل الماء الواسع)	عالم الأرواح	الاستيعاب والحياة
الجرعاء (مكان فيه حجارة)	مقام المجاهدات النفسانية	الشدة والقسوة
تلعات (ما ارتفع عن الأرض)	ما يجد السالك من التقلبات في الطريق ارتفاعا وانخفاضا	المجاهدة والمكابدة
سلع (اسم جبل)	مقام من المقامات المحمدية	العلو والرفعة
الشعاب (الطريق في الجبل)	منازل إلهية يتجلّى الحق بها لأهل كرامته	الظهور والتكشّف
الأخشبان – العلمان (جبلا مكة)	مقاما الفرق والجمع	الاتصال والتكامل

[1] – لقد تواترت الآيات والأحاديث على أنّ الله في السماء، يقول ابن القيم الجوزية : « **هذا أشهر وأعرف عند العامة والخاصة من أن يحتاج إلى أكثر من حكايته لأنه اضطرار لم يوقفهم عليه أحد ولا أنكره عليهم مسلم وهذا قليل من كثير من كلام من ذكر أن مسألة العلو فطرية ضرورية وأما من نقل إجماع الأنبياء والرسل والصحابة والتابعين وأئمة المسلمين فأكثر من أن يذكر...** »
الصواعق المرسلة في الرد على الجهمية والمعطلة ،ج 04 ، تح : علي بن محمد الدخيل الله ،دار العاصمة، الرياض، المملكة العربية السعودية ، ط01، 1408هـ ، ص1283. ومع هذا أنكرت الجهمية والمعطلة علو الله تعالى ، بل هناك مصنفات كاملة لإثبات العلو لله تعالى منها : كتابا الحافظ شمس الدين الذهبي ،العلو للعلي الغفار في إيضاح صحيح الأخبار وسقيمها وكتاب العرش ، وكتاب ابن القيم الجوزية، الصواعق المرسلة في الرد على الجهمية والمعطلة.

الفيافي (الصحراء الملساء)	استواء عوالم الإمكان باعتبار سريان الأسماء الإلهية فيها	الاستقامة و التكامل
الخبت (المتسع من بطون الأرض)	وسع عوالم الإمكان	الشساعة والامتداد
الكثب (مجتمع الرمل)	الغافلون المعرضون عن الحق	التعالي والكبر والتجبّر
البيد (الصحراء)	التجليات الإلهية في المظاهر الكونية	الاستغراق والشمول
المهامه (الصحراء المقفرة)	مجاهدات العارفين في منازل السائرين إلى الله ﷻ	الشدة والقسوة والكبد
الوهاد (ما استوى من الأرض)	التعيّنات الجسمانية	التسفّل و الانخفاض
الثنايا (العقبة أو طريقها)	حضرات الأسماء الإلهية	العلو والسموق والمقام الرفيع
الحرار (أرض ذات حجارة سوداء من شدة الحرارة)	مقام من مقامات الفناء	المنتهى والتمام
الأجارع (الرمال لا تنبت شيئا)	السالك الكاذب في دعواه	انعدام البركة والخير
الخزامى (نبات طيب الريح)	تجلّي الوجود الحق على الكائنات	الانشراح والنعيم
البانات (نوع من الشجر)	النشآت الإنسانية الفاضلة	البركة والنفع
ربيع الربوع	مقامات العارفين	الخير والبركة والجمال

الجدول رقم: (18)

إنّ المتأمل في الظواهر الطبيعية السابقة يدرك أنه في مجملها قد جاءت في مساحات مكانية متقاربة في شبه الجزية العربية وبالتحديد في الحجاز والمضارب المحيطة به، حيث إن الحجاز في المتداول الصوفي ترمز لحضرة الأسماء الإلهية، وما يكون فيها من عشب ونحوه هو دلالة على الحقائق الإنسانية الكاملة، وإن كان ممن له ريح يدل على سريان المعارف الإلهية والأسرار الربانية فيها، ما يدلّنا على القرب الوجداني والروحي الكبير بين الشاعر وبينها، كيف ذلك وهي مهبط الوحي وموطئ قدم النبي الأكرم ﷺ، ولهذا كان للوعي الديني دخل وإسهام في استحضار الفضاءات الروحانية، وفتح آفاق من الدلالة المكاشِفَة لأسرار الحضرة الإلهية والحقيقة المحمدية السارية فيها.

ب – صور راموز الطبيعة المتحركة:

إذا كان الصوفي العارف يستجلي أسرار وحقائق قيومية الله ﷻ في كونه من صور مظاهر الطبيعة الصامتة، المذعنة له ذلا وقهرا، فإن صور مظاهر الطبيعة المتحركة، قد حرّكت في وجدانه ومخياله تمام شهود تجليات الله ﷻ في كونه جمالا وجلالا وكمالا ، وفتحت له مجالا خصبا لمحاولة محاورتها والتواصل معها ومكاشفة المعاني الربانية فيها .

إنّ هدف الصوفي من هذا الاستغراق الروحاني القائم على المكاشفة والمعاينة لصور الموجودات في الأكوان، إنما هو في حقيقته محاولة لتعزيز ما استبطنه وجدانه من الإيمان والتصديق لأسرار الله ﷻ في فعل الخلق والإبداع اتساقا وانسجاما وتكاملا، والرغبة في إيجاد قنوات تواصل متعالية، يستطيع من خلالها استماع الخطاب الإلهي عبر خلقه، ولعلّ هذا المعنى هو الذي جعل أبا حمزة الصوفي « إذا سمع صوتا مثل هبوب الريح وخرير الماء وصياح الطيور، كان يصيح، ويقول ((لبيك)) فرموه بالحلول، لبعد فهمهم في معنى إشارته، وذلك أن أرباب القلوب، ومن كان قلبه حاضرا بين يدي الله ﷻ، ويكون دائم الذكر لله ﷻ، فيرى الأشياء كلها بالله، ولله، ومن الله، وإلى الله، فإذا سمع كلامه فكأنّ ذلك سمعه من الله، ولا يكون ذلك الحال إلا لعبد مجموع على الله، لا تنصرف منه جارحة إلى سوى الله؛ فعند ذلك يقع له حقائق الفهم عن الله في جميع ما يسمع وجميع ما يرى من الأشياء » [1] وكما تجلت في شعر ابن الفارض مظاهر الطبيعة الصامتة في المظاهر العلوية والسفلية،

[1] – السراج الطوسي، اللمع، مرجع سبق ذكره، ص595.

فكذلك المتحركة منها جاءت على مثل ذلك :

- **مظاهر الطبيعة العلوية (السماوية) المتحركة:**

لقد استرعت حركات المظاهر الطبيعية السماوية المتصوف، فحاول لإيجاد تطابقات روحانية بين فعلها العلوي وبين حركات الروح البشرية في ترقيها ومعراجها الدائم وانتقالها المستمر سابحة في فضاء الربوبية في هذا الكون ، وذلك عبر آلة المخيال، وما دام ابن الفارض قد استهلكت مظاهر الطبيعة المختلفة نفسه ووجدانه، فقد كان حضورها في التجلّي العلوي بارزا، والجدول الآتي يبيّن هذا :

مظاهر الطبيعة العلوية المتحركة	دلالاتها الرّاموزية	أوجه الشبه بينهما
المطر بأنواعه: الوابل، الوسمي، الصوب، الجود ، الديم ، الرذاذ	تتابع الفيض الإلهي والأمداد القيومية	الحياة، النفع
البرق	تجلّي الوجود الحق	الإشعاع، الاهتداء
الرعد	تتابع التجليات الإلهية	//
الرياح	الروح الطيبة المنفوخة بالأمر الإلهي	النفع
النسيم	سرّ الوجود الحق	اللطافة
الصبا	الروح الأعظم	اللطف
الطير [1]	الحقيقة المحمدية	العلو والارتفاع

[1] – يعد راموز الطير من أظهر وأعمق ما تمّ توظيفه في التعبير عن التجربة الصوفية، لما تقدمه من دلالات عرفانية عامرة بالحياة، ولعل لهذا الاهتمام علاقة بالخلفيات الأسطورية الضاربة في القدم المتمثلة في الطوطم الحيواني، حيث اتخذت منها آلهة مقدسة، وركّبت منها مخلوقات أخذت أشكالها كالخيول والثيران والزواحف، بل وأخذت عند العرب بعدا وثنيا كما في طقوس الطيرة والعيافة والهامة...ولعلّ أبرز من أولوا اهتماما بهذا الراموز هو العرفان الصوفي الفارسي ممثلا خاصة في فريد الدين العطّار في

الجدول رقم: (19)

لاشك أن هناك تماثلا دلاليا واضحا بين هذه المظاهر الطبيعية العلوية المتحركة وبين دلالاتها الراموزية من حيث إحالتها إلى المعاني الفوقية السامية المرتبطة بالحقائق الكبرى (الحضرة الإلهية وتجلياتها– النور المحمدي – الأرواح الطيبة)، إلا أن الذي يشد الانتباه هو لفظ ((الطير)) الذي حاولت تتبع حضور جنسه في الديوان فلم أحض به إلا في التائية الكبرى في مواضع أربعة وباللفظ نفسه وهو((**الطير**)) هي :

ومِـــنْ أكمـــهٍ أبْـــرَا، ومـــنْ وضـــحٍ عـــدا شـــفى، وأعـــادَ الطّـــينَ طـــيراً بنفخـــةِ

[الديوان ، ص *65*]

ـ وفي قوله :

تـــرى الطّـــيرَ في الأغصـــانِ يُطـــربُ سَـــجعُهَا بتغريـــــدِ ألحـــــانٍ ، لـــــديكَ ، شـــــجيّةِ

[الديوان ، ص*69*]

ـ وفي قوله :

ويحتـــالُ ، بالأشـــراكِ ، ناصِـــبُها علـــى وقـــوعِ خِمـــاصِ الطّـــيرِ فيهـــا بحبـــةِ

[الديوان ، ص*70*]

ـ وفي قوله :

ويصـــطادُ بعـــضُ الطّـــيرِ بعضـــاً مـــنَ الفضـــا ويقـــنصُ بعـــضُ الـــوَحشِ بَعضـــاً بقفـــرَةِ

[الديوان ، ص*70*]

وكلها وظفت في سياق كلام الشاعر عن القدرة الإلهية والقيومية والتدبير الرباني، ففي البيت

منظومته ((**منطق الطير**))، حيث يتجلّى الهدد الذي يلعب دور مرشد الطيور إلى السيمرغ الذي اتخذوه رمزا للإله المنشود، يقول فريد الدين العطار في حقه : « **هو منا قريب ونحن منه جد بعيدين مقرّه يعلو شجرة عظيمة الارتفاع، ولا يكف أي لسان عن ترديد اسمه، تكتنفه مئات الألوف من الحجب بعضها من نور وبعضها من ظلمة، وليس لفرد في كلا العالمين مقدرة حتى يحيط بشيء من كنهه، إنه الملك المطلق، المستغرق دائما في كمال العزّ...** » منطق الطير، مرجع سبق ذكره، ص185،186.

الأول جاءت في ثنايا كلام الشاعر عن مقام الجمع الذي هو: « **شهود الحق بلا خلق** » [1] كما يعرّفه الكاشاني، وذلك في قوله :

وناهيـــكَ جمعـــاً، لا بفَـــرقٍ مســـاحتي مكـــانٍ مقـــيسٍ أوْ زمـــانٍ موقَّـــتِ

[الديوان ، ص64]

حيث جعل تجليات الجمع حاضرا في معجزات الأنبياء تباعا حين يقول:

بـــذاكَ عـــلا الطوفـــانُ نـــوحٌ، وقـــدْ نجـــا بـــهِ مَـــنْ نجـــا مـــنْ قومِـــهِ في السَّـــفينةِ

وغـــاضَ لـــهُ مـــا فـــاضَ عنـــهُ، اســـتِجادةً وجـــدَّ إلـــي الجُـــوديّ بهـــا واســـتقرَّتِ

وســـارَ ومـــتْنُ الـــرِّيحِ تحـــتَ بســـاطهِ سُـــليمانُ بالجيشـــينِ، فـــوقَ البســـيطةِ

وقبـــلَ ارتِـــدادِ الطـــرفِ أخضِـــرَ مِـــنْ ســـبا لـــهُ عَـــرْشُ بلقـــيسٍ، بغـــيرِ مشـــقَّةِ

وأخمَـــدَ إبـــراهيمُ نـــارَ عـــدوِّهِ وعـــنْ نـــورِهِ عـــادتْ لـــهُ روضَ جنّـــةِ

ومـــنْ يـــدهِ موســـى عصـــاهُ تلقَّفـــتْ مـــنَ السِّـــحرِ،أهوالاً علـــى الـــنَّفسِ شـــقَّتِ

ومِـــنْ حَجَـــرٍ أجـــري عيونـــاً بضـــربةٍ بهـــا دِيَمـــاً، سَـــقَّتْ، وللبَحـــرِ شَـــقَّتِ

ويُوسُـــفُ، إذْ ألقـــى البَشـــيرُ قَميصَـــهُ علـــى وَجْـــهِ يَعقـــوبٍ، عليـــهِ بأوبـــةِ

رآهُ بعـــينٍ، قبـــلَ مَقدَمِـــهِ بَكَـــى عليـــهِ بهـــا، شـــوقاً إليـــهِ ، فكُفَّـــتِ

وفي آلِ إســـرائيلَ مائـــدةٌ مِـــنَ ال سَّـــماءِ لعيســـى، أنزلـــتْ ثـــمَّ مُـــدَّتِ

[الديوان ،ص 64،65]

إن الشاعر في المقطع الشعري السابق نجده يتناص دينيا مع القصص النبوي، ولكن في قالب عرفاني

[1] – عبد الرزاق الكاشاني، معجم اصطلاحات الصوفية، مرجع سبق ذكره، ص67.

يطوّع من خلاله البعد الإعجازي حتى يتوافق مع المفاهيم الصوفية، خاصة وأن هذه التائية الكبرى إنما ارتفع شأنها بالمحطات الرمزية الفارقة؛ التي جاءت كل واحدة منها كيّ تقرّر رؤية صوفية تختلف عن غيرها عرضا، لكنها توافقها في جوهر الطرح الصوفي/ العرفاني العام الذي يتبنّاه الشاعر.

أمّا الأبيات الثاني والثالث والرابع السابقين في ذكر الطير؛ فإن الشاعر يصّور فيهما قدرة الله ﷻ وسلطانه القاهر في خلقه وحكمته في تدبير ملكه، فيتبع ذكر وصف تغريد الطيور على أفنانها بجملة من المظاهر الطبيعية ، التي تدلّ بجالها على عظمة خالقها ومدبّر أمورها، فيقول :

وتعجَبُ من أصواتِها بلغاتِها، وقدْ أعرَبَتْ عنْ السُنِ أعجَميَّةِ

وفي البرِّ تسري العِيسُ،تخترقُ الفَلا وفي البحرِ تجري الفُلكُ في وَسطِ لُجّةِ

وتنظرُ للجيشينِ في البرِّ، مرَّةً، وفي البحرِ ، أخرى، في جُموعٍ كثيرةِ

لباسُهُمُ نَسجُ الحديدِ لِبأسِهِمْ، وهُم في حَمَى حدَّي، ظُبىً وأسنِةِ

فأجنادُ جيشِ البرِّ، ما بينَ فارسٍ على فرَسٍ، أو راجلٍ، رَبِّ رِجلَةِ

وأكنادُ جيشِ البحرِ، ما بينَ راكبٍ مَطَا مَركَبٍ، أو صاعِدٍ، مِثلَ صَعْدةِ

فمِنْ ضاربٍ بالبيضِ، فتكاً، وطاعِنٍ بسُمْرِ القَنا العَسَّالةِ السَّمهريَّةِ

ومِنْ مُغرَقٍ في النَّارِ، رَشقاً بأسهمٍ، ومِنْ مُحْرِقٍ بالماءِ، زَرْقاً بشعلةِ

ترى ذا مُغيراً، باذِلاً نفسهُ، وذا يُوَلّي كسِيراً، تحتَ ذلِّ الهزيمةِ

وتشهدُ رَمْيَ المنجنيقِ، ونصْبَهُ لهدمِ الصَّياصي، والحُصونِ المَنيعةِ

وتلحظُ أشباحاً، تراءي بأنفسٍ مُجَرَّدةٍ، في أرضها، مُستجنَّةِ

تُبـــاينُ أنْـــسَ الإنـــسِ صـــورةُ لبْسِـــها، لوَحْشـــتِها، والجـــنُّ غـــيرُ أنيســـةِ

وتطـــرَحُ في النّهـــرِ الشِّـــباكَ، فتخـــرجُ ال سِّـــماكَ يَـــدُ الصَّـــيادِ منهـــا، بســـرعةِ

ويحتـــالُ، بالأشـــراكِ، ناصِـــبُها علـــى وقـــوعِ خِمـــاصِ الطَّـــيرِ فيهـــا بحبـــةِ

ويَكسِـــرُ سُـــفنَ الـــيَمِّ ضـــاري دوابـــهِ، وتظفـــرُ آســـادُ الشَّـــرى بالفريســـةِ

ويصـــطادُ بعـــضُ الطَّـــيرِ بعضـــاً مـــنَ الفضـــا، ويقـــنصُ بعـــضُ الـــوَحشِ بَعضـــاً بقفـــرَةِ

[الديوان ، ص70،69]

فهذا الالتحام والتصارع المذكور في الأبيات الشعرية السابقة، إنما هو يخضع لمقولة وحدة الفاعل، التي تتقاطع مع الأسماء الإلهية الحسنى كالخالق البارئ والمصور والقيوم ...، يقول تعالى مبينا حكمته واطلاعه المطلق على شؤون خلقه : ﴿ أَلَا يَعْلَمُ مَنْ خَلَقَ وَهُوَ ٱللَّطِيفُ ٱلْخَبِيرُ ﴿١٤﴾ ﴾ [الملك: ١٤] فنحن عندما ندرك حقيقة بديع صنع الله ﷻ وأسرارها في قصيدة الكون لن يُشْكِلَ علينا استيعابه في كون القصيدة، حين تنضبط عندنا العناصر المتوالدة ذات العلاقات التشاكلية والتباينية، التي يوحّدها الفعل الإلهي الجامع، بإعادة الانتظام إلى العناصر الكونية المتصارعة التي جبلها الله ﷻ على إرادة الحياة ومغالبة الظروف، وذلك بإحقاق ناموس التدافع بين الخلائق المذكور في قوله تعالى : ﴿ وَلَوْلَا دَفْعُ ٱللَّهِ ٱلنَّاسَ بَعْضَهُم بِبَعْضٍ لَّهُدِّمَتْ صَوَٰمِعُ وَبِيَعٌ وَصَلَوَٰتٌ وَمَسَٰجِدُ يُذْكَرُ فِيهَا ٱسْمُ ٱللَّهِ كَثِيرًا ۗ وَلَيَنصُرَنَّ ٱللَّهُ مَن يَنصُرُهُۥٓ ۗ إِنَّ ٱللَّهَ لَقَوِىٌّ عَزِيزٌ ﴿٤٠﴾ ﴾ [الحج: ٤٠] ،والذي به صلاح حالهم واستمرار جنسهم، هذه العملية، هذه العملية التي يسمّيها صلاح فضل « **وحدة المزاج** » [1]

ـ مظاهر الطبيعة السفلية (الأرضية) المتحركة:

يكاد المعجم الشعري لابن الفارض الموجه نحو مظاهر الطبيعة السفلية المتحركة لا يغادر البيئة

[1] – أساليب الشعرية المعاصرة، مرجع سبق ذكره، ص 114.

الصحراوية وذلك من خلال حيواناتها المعروفة والمنتشرة في أرجائها، والجدول الآتي يشير إلى بعضها وما تحيل إليه من دلالات راموزية :

مظاهر الطبيعة السفلية المتحركة	دلالاتها الرّاموزية	أوجه الشبه بينهما
الوجناء (الناقة الشديدة)	النفس المطمئنة	الصلابة والقوة والحزم
العيس (الإبل البيضاء المخالط بياضها شقرة)	نفوس السالكين المبيضّة باللمحات الربانية	الصفاء والجمال والألق
الآرام (الظباء خالصة البياض)	ملاحة المحبوب ونضارته	الجمال والسحر
الرشا (الغزال الصغير)	المليح الجامع للمحاسن	//
الشادن (ولد الظبية إذا اشتد عوده واستغنى عن أمه)	مجلى الحضرة الربانية على القلب الإنساني	الثبات والقوة

الجدول رقم: (20)

الملاحظ في الجدول السابق هو استحضار الشاعر لكائنين صحراويين مشهورين في البيئة العربية؛ الإبل والظباء، ولكن حضور الأول أظهر من الثاني في عديد الأبيات الشعرية، وذلك بذكر أسمائها وصفاتها وألوانها، ولعل حضورها عنده هو من باب التقليد الشعري الجاهلي، الذي كان يَحْتَفِي بها شديد الاحتفاء، حتى أنهم قرنوها بميلاد الغلام ونبوغ الشاعر، والشواهد الأدبية أكثر من أن تحصر، ويكفينا أن الله ﷻ جعلها محل التدبّر مقرونة بالسماء والأرض والجبال، يقول تعالى : ﴿ أَفَلَا يَنظُرُونَ إِلَى ٱلْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ ﴿١٧﴾ ﴾[الغاشية: ١٧]، بل إن درجة الاحتفاء بها لم يصله حتى الخيل الذي هو شرف العربي ومجده، يقول تعالى في إثبات صور تقديسها عند الجاهليين، في معرض النهي عن وسائل الشرك التي توصل إلى تأليه غيره : ﴿ مَا جَعَلَ ٱللَّهُ مِنۢ بَحِيرَةٍ وَلَا سَآئِبَةٍ وَلَا وَصِيلَةٍ وَلَا

﴿ حَامٍۙ وَلَٰكِنَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ يَفۡتَرُونَ عَلَى ٱللَّهِ ٱلۡكَذِبَۖ وَأَكۡثَرُهُمۡ لَا يَعۡقِلُونَ ١٠٣ ﴾ [المائدة: ١٠٣] [1] فابن الفارض والصوفية عموما استقبلوا صورة الناقة في شعرهم بعرفانية طافحة تضارع في أهميتها حضورها الواقعي في حياة العرب « فجعلوها رمزا على النفس، التي تغذ السير لتقطع مراحل السلوك، متجاوزة عقبات الطريق المفضية إلى الله ﷻ ورمزا على الأعمال الباطنة والظاهرة، التي يحمل عليها الصوفي في هجرته إلى الله » [2]

إن تشبّث الشاعر بهذه الفضاءات الطوبوغرافية المترامية الأطراف، والتشديد على استحضار الحواس المختلفة في إدراكها كالمرئيات والمسموعات والمشمومات، جعل منها تجليا إلهيا كاملا يشع بالحياة ، وتنعكس رمزيا على الأحوال والمقامات والحقائق والأسرار؛ التي تنطبع في والوجدان الصوفي للشاعر .

لقد تجلّت صور مظاهر الطبيعة الراموزية في شعر ابن الفارض لتؤكد على جمال خلقها كذكر الشمس والقمر والأنجم ...في العوالم السماوية والجبال والوهاد والإبل والظباء ...في العوالم الأرضية، وتؤكد أيضا على جلاله ممثلة في الصور القهرية ذات الحضور الكوني المهيب، الذي يحيل رمزيا إلى تجليات الجبروت الإلهي في الوجود من مثل: البرق والرعد والريح وحركات الأفلاك ... إنّ هناك ملمحا أسلوبيا ظاهرا في شعر ابن الفارض وهو المزج بين حضور راموزية المرأة وراموزية الطبيعة في عديد المحطات الشعرية، في مختلف مظاهرهما وتجلياتهما، الأمر الذي يجعل منهما في تضايف عرفاني مع تجليات الذات الإلهية في المرأة وفي التّعينات الكونية المختلفة الماثلة في الطبيعة، وما يتبع ذلك من امتدادات تأويلية تطال الانعكاسات المرآوية للوجود الأنثوي وللكينونة الطبيعية، والذي يعرف في الفكر الصوفي اندماج الوحدة في الكثرة، بحيث يشهد أحدهما في الآخر « فالطبيعة

[1] – **البحيرة** : إذا أنتجت الناقة خمسة أبطن وقيل عشرة آخرها ذكر، شقوا أذنها وحرّموا ركوبها، ولم يطردوها عن ماء أو كلأ وسموها بحيرة؛ لأنها مشقوقة الأذن، ويكون لبنها لطواغيتهم. أما **السائبة** : فكان الرجل منه يقول: إذا قدمت من سفري أو برئت من مرضي فناقتي سائبة على سبيل النذر ثم يجعلها كالحيرة، أمّا **الوصيلة**، فهي الشاة أنتجت ذكرا وأنثى، فلا يذبحون الذكر. وأمّا **الحام** : فهو الذكر من الإبل إذا ولد منه عشرة أبطن فلا يركب ولا يعمل عليه ولا يمنع من مرعى ولا ماء ، يُنظر: الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، ج07، دار التونسية للنشر والتوزيع، دط، 1984، ص ص70،74.

[2] – عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، مرجع سبق ذكره، ص197.

في تكثر مظاهرها وتقابل أعيانها وصيرورتها وحركتها ، ليس إلا انكشافا للألوهية المحايثة الباطنة فيها » [1] وشاهد هذا الكلام من شعر ابن الفارض هو قوله :

ئـــراهُ ، إنْ غـــابَ عنِّـــي كـــلُّ جارحـــةٍ في كـــلِّ معنًـــى لطيـــفٍ ، رَائِـــقٍ ، بَهـــجِ

في نغمـــةِ العـــودِ والنَّـــايِ الـــرَّخيمِ، إذا تألَّقـــا بـــينَ ألحـــانٍ مِـــنَ الهَـــزَجِ

وفي مَســـارحِ غـــزلانِ الخمائـــلِ ، في بـــردِ الأصـــائلِ ، والإصـــباحِ في الـــبَلجِ

وفي مَســـاقِطِ أنـــداءِ الغمَـــامِ ، علـــى بســـاطِ نـــورٍ ، مـــنَ الأزهـــارِ مُنتسِـــجِ

وفي مَســـاحِبِ أذيـــالِ النَّســـيمِ ، إذا أهـــدى إلـــيَّ ، سُـــحَيْراً ، أطيـــبَ الأرَجِ

[الديوان ، ص77]

فالشاعر شهد جلال الألوهية وجمالها مرتسما على الصور الحسية والمعنوية في مظاهر الطبيعة المختلفة وإن غاب بذاته لتقدسها وتنـزهها على الظهور في هذه الأكوان، وذلك في المعاني اللطيفة و الأصوات الرخيمة السجية، وفي خمائل ومراعي الغزلان وفي مواقع نزول الغيث على بساط الورود الفواحة المنسوجة من جمال أسمائه وجلالها، وفي أماكن انتشار النسمات حاملة روائح الطيب وعبق الأريج.

وفي نهاية الكلام عن الرّاموز الشعري عند ابن الفارض لا بأس من الإشارة إلى أنّ ديوانه يحتوي على مجموعة من الألغاز، التي جاءت مشفوعة بالدوبيت [2] والمواليا [3] ،و هي (19 لغزا على حسب الطبعة المعتمدة في الدراسة – دار المعرفة – إلا أن شارحا الديوان (النابلسي والبوريني) ،قد أوردا 23 لغزا بزيادة أربعة (04) ألغاز)، ولا غضاضة في هذا المقام من التعريج ولو سريعا على بعض

[1] – المرجع السابق، ص 293.

[2] – لفظة فارسية الأصل مؤلفة من دو : اثنين، وبيت : لبيت الشعر، وهو نوع من الأوزان المتأخرة في العصر العباسي، نشطت مواكبة لنشاط الموشحات، وهي خارجة عن أوزان الخليل ولها شروط معينة مذكورة في مظانّ الكتب.

[3] – وهو من جنس ما سبقه من حيث اعتباره مما أحدثه المولدون في أوزان الشعر وقوافيه كالسلسلة، القوما، الموشح، الزجل، كان وكان.

المفاهيم الخاصة باللغز، فقد جاء في خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب أنّ اللغز أو المُعمّى : « ما ألغزت من كَلَام فشبهت مَعْنَاهُ » [1] أو هو « كلام موزون يدل بطريق الرمز والإيماء على اسم أو أن يكون بزيادة فيه عن طريق القلب أو التشبيه أو بحساب الجمّل أو بوجه آخر » [2]، ويسمى أيضا أحجية « لأن الحجى هو العقل ؛ وهذا النوع يقوّي العقل عند التمرّن والارتياض بحلّه والفكر فيه » [3] ويشترط فيه أن يكون له في نفسه معنى وراء المعنى المقصود بالتعمية أي أنّ المتكلم يأتي بعبارات يدلّ ظاهرها على غير ما اضمر وأشار إليه، ولهذا يمكن تفهّم سبب اعتبار أرسطو الألغاز من بين ضروب المجاز؛ لأنها تحتاج إلى تأويل وكشف وتنظيم العلاقات بين مفاصل الكلام، يقول في هذا الصدد : « يمكن أن نستخرج من الألغاز المتقنة مجازات موافقة لأن المجازات إن هي إلا ألغاز مقنّعة، وبهذا نعرف مقدار نجاح نقل المعنى » [4]

يرى عبد الكريم اليافي « أن اللغز يؤلف قسما من الرمزية المقصودة » [5] إلا أنّ وجه الاختلاف الملاحظ بين الرمز واللغز؛ أنّ هذا الأخير حين يضعه صاحبه، هو يرمي إلى معنى مقصودا ابتداء من خلال حجب الحلّ عن قارئه، بخلاف الرمز الذي يتمنّع بالطبع عن إيجاد معنى واحد .

هذا وقد أفرد جلال الدين السيوطي في مزهره فصلا خاصا بالألغاز، قال فيه : « وهي أنواع ألغاز قصدتها العربُ وألغازٌ قصدَتها أئمة اللغة وأبيات لم تَقْصد العرب الإلغاز بها وإنما قالتها فصادف أن تكون ألغازا وهي نوعان: فإنها تارة يقع الإلغاز بها من حيث مَعانيها وأكثرُ أبيات المعاني من هذا النوع وقد ألف ابن قتيبة في هذا النوع مجلدا حسنا وكذلك ألف غيره وإنما سموا هذا النوع أبيات المعاني لأنها تحتاج إلى أن يسأل عن معانيها ولا تفهم من أول وَهْلة وتارة يقع الإلغاز بها من حيث اللفظ والتركيب والإعراب » [6]، بل يرى بعض العلماء أن الألغاز وقعت حتى في القرآن

---

[1] – عبد القادر بن عمر البغدادي ،ج 06، تح : عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1997،04، ص457.

[2] – محمد علي التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، ج02، مرجع سبق ذكره، ص1595، 1596.

[3] – بدر الدين الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ج03، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة، مصر، ط1984،03 ، ص 299.

[4] – الخطابة، تح : عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، 1979، ص 190.

[5] – دراسات فنية في الأدب العربي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط01، 1996، ص163

[6] – المزهر في علوم اللغة وأنواعها،ج01، نح : فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان ، ط01، 1998، ص450

الكريم « ولعلّ منه ما جاء في أوائل السّور من الحروف المفردة والمركّبة، التي جهل معناها، وحارت العقول في منتهاها » [1].

وقد تحاشت الدراسة التطرق إليه لقربه من النظم السمج ولظهور التصنّع والتكلّف عليه؛ جريا تماشيا مع السائد في عصره، وعدم احتوائه على ما من شانه أن يخدم الدراسة، إلا أنّ المتأمل فيه، لا يملك إلا أن يطرح تساؤلات بصدده، ما الذي جعل الشاعر يلغز ؟ وما سبب اختيار هذه الألغاز دون غيرها ؟ ثم هل لأجوبة هذه الألغاز أبعادا عرفانية يقصدها الشاعر من وراء إيرادها كـ ((هذيل، البقل، صقر، نوم، نصير، قمري، شعبان، بطيخ، حنطه...))، وللإجابة عن هذه التساؤلات لابد من الرجوع إلى طبيعة الشعر العربي في عصر الشاعر؛ حيث كانت ملأى بمثل هذه الصنعة والزخرف اللفظي، أمّا سبب اختيارها فلا يعدو أن يكون في الحقيقة إلا اختيارا اعتباطيا، اقتضاه نظم الشاعر تكلفا وصنعة، أمّا قضية اعتبار هذه الألغاز يدخل ضمن المعطى العرفاني، فوجيه إذا اعتمدنا التأويل الصوفي لحلول هذه الألغاز، والتي لا يمكن الاطمئنان فيها إلا لمفردة وحيدة هي ((طَيْ))، وذلك في قوله ملغزا لها :

اســـــمُ الَّـــــذي تـــــيَّمني حبُّـــــهُ تصـــــحيفُ طـــــيرٍ، وهـــــوَ مَقلـــــوبُ

لـــــيسَ مِـــــنَ العُجْـــــمِ ولكِنَّـــــهُ إلى اسمِـــــهِ في العُـــــرْبِ مَنســـــوبُ

حُروفـــــهُ إنْ حُسِـــــبَتْ مِثلـــــها لِحاسِـــــبِ الجُمَّـــــلِ أيُّـــــوبُ [2]

[الديوان ، ص158،159]

هي التي يتبادر لقارئها أنّ لها بعدا صوفيا، والتي ذكرت عند الشاعر في مطلع يائيته في قوله :

ســـائِقَ الأظعـــانِ ، يَطـــوي البيـــدَ طَـــيْ مُنْعِمـــاً ، عَـــرِّجْ علـــى كُثْبَـــانِ طَـــيْ

[الديوان ، ص129]

والتي هي في الأصل اسم لقبيلة عربية معروفة ، ولكنّها وظفت مقترنة بالكثبان، والتي هي عنده «

[1] – بدر الدين الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ج03،مرجع سبق ذكره، ص299

[2] – فكلمة أيوب بتقدير حساب الجمّل تساوي تسعة عشر: حيث أن الألف =01 والياء =10 والواو=06 والباء=02 وهو حساب طي نفسه ، حيث أن الطاء =09 والياء=10.

كناية عن المقامات المحمدية، التي عددها كرمال الكثيب »[1]

وإن كان شارحا الديوان (النابلسي والبوريني) قد قاما بتأويل هذه الألغاز صوفيا على مقتضى ما فهماه منه ذوقا، يمكن الإشارة إلى أبعادها الرمزية عندهما من خلال الجدول الآتي:

حلول الألغاز	أبعادها الرمزية
الصقر	الرّوح الآمري المنفوخ منه
الحنطة	الطبيعة الكلية للأشياء [حرارة ، برودة،رطوبة، يبوسة]
النصير	مركب من الذات الغيبية والآثار الكونية
الليف (**مادة تستخرج من النخيل وغيره**)	وعاء الروح الآمري
القمري	الروح الإنساني
النوم	غفلة القلب عن شهود تجليات الربّ
بزغش (اسم تركي)	عالم الوهم المتولي على كل حيوان
القطرة	الروح
حلب	منبع العلوم الإلهية
البطيخ	شهوة الجماع الحلال
القند (**عصارة قصب السكر إذا جمد**)	مأوى الشهوة النفسانية
هذيل	النور المحمدي ﷺ الذي خلق من كل شيء
السلامة	الحضرة الأسمائية الإلهية
شعبان	شهر الحقيقة المحمدية ﷺ
البقلة	النفس البشرية النابتة في تراب الجسم ، بماء الروح الآمري وهواء العقل المدبّر ونار

[1]- بدر الدين البوريني، وعبد الغني النابلسي، شرح ديوان ابن الفارض، ج01، مرجع سبق ذكره، ص63.

	الطبيعة
اللوزينج (**نوع من الحلوى**)	زخرف الدنيا ومتاعها العاجل

الجدول رقم: (21)

وغني عن الإشارة أنّ كلّ ألغاز ابن الفارض هي من باب اللغز اللفظي؛ التي يشار فيه إلى الموصوف بذكر كلمات تتضمن اسمه كقوله ملغزا في بطيخ :

خبِّرونـــي عـــنْ اســـمٍ شـــيءٍ شـــهيٍّ اسمـــهُ ظـــلٌّ ، في الفواكـــهِ ، ســـائرْ
نِصـــفهُ طـــائرٌ ، وإنْ صـــحَّفوا مـــا غـــادروا مِـــنْ حُروفـــهِ ، فهـــوَ طـــائرْ

[الديوان ، ص*126*،*163*]

ـ أو بعض أحرفه كقوله ملغزا في حنطه :

مـــا اســـمُ قُـــوتٍ يُعْـــزَى لأوّلِ حَـــرْفٍ منـــهُ بئـــرٌ بطيبـــةٍ مَشـــهورَة
ثُـــمَّ تصـــحيفها لِثانيـــهِ مـــأوىً ولنـــا مَرْكَـــبٌ ، وباقيـــهِ سُـــورَة

[الديوان ، ص*163*]

ـ وقد يكون الإلغاز بالتصحيف [1] كقوله ملغزا في قمري :

مـــا اســـمٌ لطـــيرٍ شَـــطْرُهُ بَلْـــدَةٌ في الشَّـــرقِ مِـــنْ تصـــحيفِها مَشـــرَبي
ومـــا بَقـــي تصـــحيفُ مَقْلوبـــهِ مُضَـــعَّفاً ، قَـــوْمٌ مِـــنَ المَغْـــرِبِ

[الديوان ، ص*160*]

ـ أو بالقلب كقوله ملغزا في بقلة:

مـــا اســـمُ قُـــوتٍ لأهْلِـــهِ مِثْـــلُ طِيـــبٍ تُحِبّـــهُ
قَلْبُـــهُ إنْ جَعَلْتَـــهُ أوّلاً ، فهْـــوَ قلبُـــهُ

[الديوان ، ص *158*]

[1] – الألغاز المصحّفة هي الأكثر ورودا عند ابن الفارض حيث بلغت عنده (16لغزا)

الفصل الثالث

امتدادات الفضاء المكاني وأنساقه العرفانية في المخيال الشعري عند ابن الفارض

تمهيد:

I- تعريفات ومفاهيم اولية:

1/ مفهوم الفضاء

2/تعريف المكان

ا/ لغويا

ب/دينيا

ج/ فلسفيا

د/اديبا

3/مفهوم المكان الصوفي

II- تمظهرات المكان الصوفي في شعر ابن الفارض

ا/ صورة المكان في شعر ابن الفارض :

- المكان المقدس

- المكان المدنس

ـ المكان العادي

ب/معمارية المعراج الصوفي عند ابن الفارض

تمهيد:

من المقطوع به أنَّ حجم التأليف في المكان وطبيعته وتجلياته [1]، وما يطرحه ذلك من إنتاجية للمعنى وجمالية في الخطابات الشعرية يعدُّ من القلة الظاهرة بالموازاة مع الدراسات التي تناولته في الخطاب الروائي، والأمر ينسكب كذلك على الخطابات الصوفية المختلفة، حيث لا نكاد نقع على دراسة مفردة تناولت المكان مع ما يشغله من مساحة عرفانية واسعة في المخيال الصوفي، وما يسهم به هذا الأخير في إعادة إنتاجه في شكل مفاهيم متخيلة تقوم بتجديد هندسة المعنى المستبطن، على صعيد النصوص الشعرية المختلفة .

وحتى نتمكّن من استجلاء خصوصية المكان في التصورات الصوفية المختلفة عند ابن الفارض لابد من تناول ما كتب عنه في سياقات لغوية وفلسفية ودينية موازية، وقبل ذلك الإشارة إلى مفهوم الفضاء كمصطلح يتقاطع دلاليا مع المكان:

I – تعريفات ومفاهيم أولية:

1/ مفهوم الفضاء l'espace :

لعلّ مصطلح الفضاء يعدّ من المفاهيم التي ارتبط الاهتمام بها عند الدارسين بالنقد الروائي، وهو كمصطلح نقدي نال نصيبه من التأصيل النظري والتطبيقي في الدرس النقدي المعاصر خاصة السردي منه، إلا أن الأبحاث المتعلقة به ما تزال حديثة العهد، ليس لها من الزخم المعرفي ما يؤهله لتأليف نظرية متكاملة فهي على حدّ تعبير حميد لحميداني « عبارة عن اجتهادات متفرقة لها قيمتها ، ويمكنها إذا هي تراكمت أن تساعد على بناء تصور متكامل حول هذا الموضوع » [2]، وقد وفد

[1] – من الدراسات الجامعة التي حاول صاحبها البحث عن موضوع المكان في نظرية الأدب وتطوراتها الجمالية والدلالية من التعالق الزمكاني إلى شموليتها للفضاء الأدبي، وتقصى تجليات مفهوم جماليات المكان من خلال التعريب، وتجلياته في الممارسة النقدية من الفلسفة إلى الأدب بعامة، ثم الأجناس الأدبية، وفي مقدمتها الرواية والقصة ثم الشعر والمسرحية ملامسة للأبعاد الفكرية والرؤيوية في تحليل النصوص . مقال : عبد الله أبو هيف المعنون "**جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر**"، المنشور في مجلة جامعة تشرين للدراسات و البحوث العلمية ، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية ، اللاّذقية، سوريا، المجلد (27) العدد (1)2005.

[2] – بنية النص السردي (**من منظور النقد الأدبي**)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1997، ص35

هذا المصطلح على الدرس النقدي العربي، فانقسم الدارسون مذاهب شتى في محاولة لترجمته [1] أو بيان مفهومه، ويظهر هذا الاضطراب المصطلحي والمفاهيمي خاصة بعد صدور كتاب الناقد الفرنسي غاستون باشلار (**Gaston Bachelard ت** 1962) الموسوم " **La poétique de l'espace** "، إلاّ أنّه لا حاجة لنا في تتبعها لعدم جدواها في الدراسة، يكفينا فقط أن نشير إلى مفهومه كعتبة ومعادل منهجي مرتبطة بمفهوم المكان الصوفي تكاد تتفق المعاجم العربية المختلفة في اعتبار الفضاء يأخذ معنى الامتداد والاتساع [2] ، وهو خاضع للوعي الفردي والجمعي باعتباره يحتكم إلى التصورات الذهنية للعوالم المادية والمجرّدة، والذي ينتظم الموجودات كلّها، وهو يستعمل « كموضوع تام، يشتمل على عناصر غير مستقرّة، انطلاقا من انتشارها، ولهذا جاءت معالجة تَكَوُّن موضوع (الفضاء)، من الوجهة الجغرافية / السيكو – فيزيولوجية/ السوسيو – ثقافية » [3] ، ولهذا لا يمكن تحديد مفهومه بدقة إلا من خلال التصورات المختلفة، التي يشتغل فيها، والتي حدّدها حميد لحميداني في ما يلي [4] :

ـ الفضاء كمعدل للمكان (الحيز الجغرافي).

ـ الفضاء الدلالي: مستويات الصور المجازية وما لها من أبعاد دلالية مختلفة.

ـ الفضاء النصّي(الطباعي): والذي يشمل طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع وتنظيم الفصول

---

[1] – لقد طاله الخلاف بين الدارسين على صعيد الترجمة ، فذهب غالب هلسا مترجم كتاب باشلار La poétique de l'espace إلى ترجمته بـ ((**المكان**)) في حين ذهب عبد الملك مرتاض إلى ترجمة **l'espace بالفرنسية أو Space بالأنجليزية بـ ((الحيّز))**، ومنهم من ذهب إلى جعل((المحل)) مقابلا له كجميل صليبا.

[2] – جاء في المعاجم العربية مادة :*فضا* ما محصوله :

أ ـ لسان العرب : « **الفَضَاءُ: الْمَكَانُ الْوَاسِعُ مِنَ الأَرض، وَالْفِعْلُ فَضا يَفْضُو فُضُوّاً ، فَهُوَ فَاضٍ؛ قال رؤبة:**

أَفْـــرَحَ فَـــيْضُ بَيْضِـــها الْمُنْقـــاضِ عَـــــنكُم، كِرامـــــاً بالمَقـــــام الفَاضِـــــي

وَقَدْ فَضَا المكانُ وأَفْضَى إِذا اتَّسَعَ » ابن منظور، ج15، مرجع سبق ذكره، مادة * فضا *، ص 157.

ب ـ معجم مقاييس اللغة : « **الْفَاءُ وَالضَّادُ وَالْحَرْفُ الْمُعْتَلُّ أَصْلٌ صَحِيحٌ يَدُلُّ عَلَى انْفِسَاحٍ فِي شَيْءٍ وَاتِّسَاعٍ. مِنْ ذَلِكَ الْفَضَاءُ: الْمَكَانُ الْوَاسِعُ** » ابن فارس ،ج04، مرجع سبق ذكره، مادة * فضى*، ص508 .

ج ـ أساس البلاغة : « **فضا المكان يفضو فضواً إذا اتسع فهو فاضٍ، وأفضيته أنا: وسّعته وجعلته فضاء** أبو القاسم محمود جار الله الزمخشري ، ج02 ، محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ، ط01، 1998، مادة * **فضو***، ص 27.

[3] – سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مرجع سبق ذكره، ص164.

[4] – يُنظر: بنية النص السردي (**من منظور النقد الأدبي**)، مرجع سبق ذكره، ص 53، 62.

وتشكيل العناوين، الهوامش، الرسوم والجداول.

ـ الفضاء كمنظور (زاوية النظر التي يقدّم بها الكاتب نصّه (عالمه) الروائي.

إن الملاحظ في تحديد التصورات المختلفة الخاصة بالفضاء من طرف لحميداني وإن كانت تندرج ضمن مسمّى الفضاء الحكائي، ولكنّ الدراسة ستحاول الاستفادة التقنية من هذا المصطلح من حيث اقترابه من الحيّز المكاني.

2/ تعريف المكان :

لقد شاب مفهوم المكان في الثقافة العربية الإسلامية، بل وفي المعرفة الإنسانية جمعاء، الكثير من الغموض والاضطراب والتداخل في بيان مفهومه بين عدة اهتمامات معرفية، منها ما قام على الانسجام والتكامل ومنها على التناقض والتضاد، ولعل تناول هذا الخضم من الآراء هو مما يثقل كاهل الدراسة ويرمي بها إلى ما هي في غنى عنه، ولهذا ستقتصر الدراسة على تناول ما أنتجته بيئات معرفية مستقلة، حتى تتكون لنا فكرة عامة عن محل إعراب مفهوم المكان من الخطاب الصوفي:

أ / لغويا:

لقد تناولت المعاجم المختلفة ((**المكان**)) من الناحية اللغوية، والملاحظ عليها هو التركيز على :

1/ أنّ هناك شبه اتفاق بينها، والذي يصل في بعضها إلى حد التطابق الدلالي فيما يخص مفهومه.

2/ تركيز بعضها على الجوانب الاشتقاقية في مقابل إهمال الجانب المعجمي والدلالي من الكلمة .

3/ اتفاقهم على تعريف المكان انطلاقا من بعده الجغرافي دون الإشارة إلى أبعاد أخرى.

وفيما يلي إطلالة سريعة على أهم المعاجم العربية التي تناولت مفهوم المكان لغويا :

معجم العين : وردت كلمة ((المكان)) في مادتين (ك و ن) و(م ك ن) وفي جاء قوله : « والمكان: اشتقاقه من كَانَ يَكُونُ، فَلَمَّا كَثُرَتْ صَارَتْ المِيمُ كَأَنَّهَا أَصْلِيَّةٌ فَجُمِعَ عَلَى أَمْكِنَةٍ، وَيُقَالُ أَيْضًا: تَمَكَّنَ، كَمَا يُقَالُ عَنِ المِسْكِينِ: تَمَسْكَنَ. وَفُلَانٌ مِنِّي مَكَانَ هَذَا... »[1]

[1] – الخليل بن أحمد الفراهيدي، ج05، تح : مهدي المخزومي و إبراهيم السامرائي، دار الهلال، بيروت، لبنان، 1985، ص410.

جمهرة اللغة : ورددت كلمة ((المكان)) تحت مادة (ك م ن)، **وفيه** : « الْمَكَان: مَكَان الْإِنْسَان وَغَيره، وَالْجمع أَمْكِنَةٌ. وَلفُلَان مَكانةٌ عِنْدَ السُّلْطَان، أَي مَنْزِلةٌ وَرجُلٌ مَكِينٌ من قَوْمٍ مُكَنَاءَ عِنْد السُّلْطَان » [1]

لسان العرب: ورددت كلمة ((المكان)) تحت مادة (م ك ن)، وفيه : « المكانُ الْمَوْضِعُ، وَالْجَمْعُ أَمْكِنة كقَذَال وأَقْذِلَةٍ، وأَماكِنُ جَمْعُ الْجَمْعِ » [2]

المعجم الوسيط: وردت فيه كلمة (المكان) تحت مادة (ك و ن)، وفيه : « الْمَكَان الْمنزلَة يُقَال هُوَ رفيع الْمَكَان والموضع (ج) أَمْكِنَةٌ ، (المكانة) الْمَكَان بمعنييه السَّابِقين وَفِي التَّنْزِيل ﴿ وَلَوْ نَشَآءُ لَمَسَخْنَٰهُمْ عَلَىٰ مَكَانَتِهِمْ ﴾ [يس: ٦٧] أَي موضعهم » [3]

وكذا الأمر جاء قريبا في المعاجم الأخرى كالقاموس المحيط والصحاح وتاج العروس ومقاييس اللغة وغيرها... من حيث المعنى والاشتقاق.

ب/ دينيا:

لاشك أنّ المكان من الناحية الدينية قد أخذ أبعادا متباينة – على صعيد الملل السماوية – في إقامة تصورات مختلفة عنه بوصفه يتعالق مع مفهوم الخلق والوجود، فيطالعنا الكتاب المقدّس : [4]

ـ « فِي الْبَدْءِ خَلَقَ اللهُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ وَكَانَتِ الأَرْضُ خَرِبَةً وَخَالِيَةً، وَعَلَى وَجْهِ الْغَمْرِ ظُلْمَةٌ، وَرُوحُ اللهِ يَرِفُّ عَلَى وَجْهِ الْمِيَاهِ » [5] بل إنّ سفر التكوين جلّه هو توصيف دقيق للمكان بوصفه فضاء للخلق والنشأة الأولى، وفي الإصحاح الثامن والعشرون منه أيضا : « فَاسْتَيْقَظَ يَعْقُوبُ مِنْ نَوْمِهِ وَقَالَ: «حَقًّا إِنَّ الرَّبَّ فِي هذَا الْمَكَانِ وَأَنَا لَمْ أَعْلَمْ!» وَخَافَ وَقَالَ: «مَا أَرْهَبَ هذَا الْمَكَانَ!

[1] – ابن دريد،ج02، مرجع سبق ذكره، ص983

[2] – ابن منظور، ج13، مرجع سبق ذكره، ص414.

[3] – مجمع اللغة العربية (القاهرة)، مرجع سبق ذكره، ص 806.

[4] – جعلتُ ذكر الكتاب المقدس قبل الوحيين (**القرآن والسنة**) لاعتبار زمني بحت، وإلا حقُّهما أن يكونا أولا لصدقيَّة ما فيهما لفظا ومعنى.

[5] – الكتاب المقدس، العهد القديم، سفر التكوين، الإصحاح الأول، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط03، 1994

مَا هذَا إِلاَّ بَيْتُ اللهِ، وَهذَا بَابُ السَّمَاءِ » [1] وجاء ذكره أيضا في الإصحاح الثاني عشر : « لاَ تَفْعَلُوا هكَذَا لِلرَّبِّ إِلهِكُمْ بَلِ الْمَكَانُ الَّذِي يَخْتَارُهُ الرَّبُّ إِلهُكُمْ مِنْ جَمِيعِ أَسْبَاطِكُمْ لِيَضَعَ اسْمَهُ فِيهِ، سُكْنَاهُ تَطْلُبُونَ وَإِلَى هُنَاكَ تَأْتُونَ، وَتُقَدِّمُونَ إِلَى هُنَاكَ: مُحْرَقَاتِكُمْ وَذَبَائِحَكُمْ وَعُشُورَكُمْ وَرَفَائِعَ أَيْدِيكُمْ وَنُذُورَكُمْ وَنَوَافِلَكُمْ وَأَبْكَارَ بَقَرِكُمْ وَغَنَمِكُمْ، وَتَأْكُلُونَ هُنَاكَ أَمَامَ الرَّبِّ إِلهِكُمْ، وَتَفْرَحُونَ بِكُلِّ مَا تَمْتَدُّ إِلَيْهِ أَيْدِيكُمْ أَنْتُمْ وَبُيُوتُكُمْ كَمَا بَارَكَكُمُ الرَّبُّ إِلهُكُمْ » [2]

إن صورة المكان في التراث اليهودي – المسيحي يأخذ بعدا مقدسا تفرضه طبيعة المعتقدات و الشعائر الدينية المرتبطة ارتباطا وثيقا بفضاءات معينة كبيت المقدس وما حوله من أمكنة، كان لها عمق تاريخي/ ديني عند اليهود والنصارى كالناصرة والجليل وقبّة الصخرة وكنيسة القيامة، وهيكل سليمان، وحائط المبكى وجبل الطور ...

أما في التصور الإسلامي، فيتجلّى المكان في القرآن الكريم في أكثر من موضع، مع العلم أنّه لا يأتي في الغالب إلا مرتبطا بأزمنة أو وقائع أو أشخاص ذوو أهمية، فلا يأتي البتّة مجردا من الدلالة، ويظهر ذلك في ذكره لعديد الأمكنة المقدسة [3] ، وهو إنّما كان وجوده في الأزل بكلمة ((**كن**))، يقول تعالى : ﴿ بَدِيعُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۖ وَإِذَا قَضَىٰٓ أَمۡرٗا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ ١١٧ ﴾ [البقرة: ١١٧] وقوله : ﴿ وَهُوَ ٱلَّذِي خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضَ بِٱلۡحَقِّۖ وَيَوۡمَ يَقُولُ كُن فَيَكُونُۚ قَوۡلُهُ ٱلۡحَقُّۚ وَلَهُ ٱلۡمُلۡكُ يَوۡمَ يُنفَخُ فِي ٱلصُّورِۚ عَٰلِمُ ٱلۡغَيۡبِ وَٱلشَّهَٰدَةِۚ وَهُوَ ٱلۡحَكِيمُ ٱلۡخَبِيرُ ٧٣ ﴾ [الأنعام: ٧٣]، وغيرها من الآيات الأخرى التي أوردت كيفية الخلق الإلهي للموجودات كلها، كما يظهر في قصص القرآن عن الأمم السابقة كالحجر وسبأ والأحقاف ... بأدق عبارة وأفصح بيان.

أمّا تجليات المكان في السنة النبوية فقد جاءت مفصلة ومبيّنة وشارحة لما جاء في القرآن الكريم، إلا أن ذكره في بعض النصوص جاب مبيّنا أهميته الروحية والتعبدية ومنه قوله ﷺ فيما يرويه أبو حميد

[1] – المرجع السابق، العهد القديم، سفر التكوين .

[2] – المرجع نفسه، العهد القديم، سفر التثنية.

[3] – لا حاجة للاستدلال عليها؛ لأنّه سيأتي ذكرها في المباحث التطبيقية اللاحقة، بوصفها قد ذكر أغلبها في شعر ابن الفارض إما تلميحا أو تصريحا.

: « أَقْبَلْنَا مَعَ النَّبِيِّ ﷺ مِنْ غَزْوَةِ تَبُوكَ، حَتَّى إِذَا أَشْرَفْنَا عَلَى المَدِينَةِ قَالَ: هَذِهِ طَابَةُ، وَهَذَا أُحُدٌ، جَبَلٌ يُحِبُّنَا وَنُحِبُّهُ » [1]

ومنه ما رواه عَبْدِ اللَّهِ بْنِ عَدِيِّ بْنِ حَمْرَاءَ، قَالَ: رَأَيْتُ رَسُولَ اللَّهِ ﷺ وَاقِفًا عَلَى الحَزْوَرَةِ فَقَالَ:« وَاللَّهِ إِنَّكِ لَخَيْرُ أَرْضِ اللَّهِ، وَأَحَبُّ أَرْضِ اللَّهِ إِلَى اللَّهِ، وَلَوْلَا أَنِّي أُخْرِجْتُ مِنْكِ مَا خَرَجْتُ » [2]

وقَوْلُه أيْضًا ﷺ وهو على مَشَارِفِ مَكَّةَ : « مَا أَطْيَبَكِ مِنْ بَلَدٍ، وَأَحَبَّكِ إِلَيَّ، وَلَوْلَا أَنَّ قَوْمِي أَخْرَجُونِي مِنْكِ مَا سَكَنْتُ غَيْرَكِ » [3]

بل إنّ المكان قد ذكر في قضية من بين أهم القضايا العقدية وهو الإجابة عن سؤال : أين الله [4]، فقد جاء في حديث طويل عن مُعَاوِيَةَ بْنِ الْحَكَمِ السُّلَمِيِّ قوله في آخره : « ...وَكَانَتْ لِي جَارِيَةٌ تَرْعَى غَنَمًا لِي قِبَلَ أُحُدٍ وَالْجَوَّانِيَّةِ، فَاطَّلَعْتُ ذَاتَ يَوْمٍ فَإِذَا الذِّيبُ قَدْ ذَهَبَ بِشَاةٍ مِنْ غَنَمِهَا، وَأَنَا رَجُلٌ مِنْ بَنِي آدَمَ، آسَفُ كَمَا يَأْسَفُونَ، لَكِنِّي صَكَكْتُهَا صَكَّةً، فَأَتَيْتُ رَسُولَ اللهِ ﷺ فَعَظَّمَ ذَلِكَ عَلَيَّ، قُلْتُ: يَا رَسُولَ اللهِ أَفَلَا أُعْتِقُهَا؟ قَالَ: «ائْتِنِي بِهَا» فَأَتَيْتُهُ بِهَا، فَقَالَ لَهَا: «أَيْنَ اللهُ؟» قَالَتْ: فِي السَّمَاءِ، قَالَ: «مَنْ أَنَا ؟» قَالَتْ: أَنْتَ رَسُولُ اللهِ، قَالَ: «أَعْتِقْهَا، فَإِنَّهَا مُؤْمِنَةٌ » [5]، بل إنّ المتأمل في نصوص القرآن والسنة وأقوال العلماء ليرى تفصيلات عديدة خاصة بالمكان في بعده العقدي

---

[1] – البخاري، الجامع الصحيح ، ج03، مرجع سيق ذكره ، ص180 الحديث رقم [4422]، جاء ذكره أيضا عند مسلم في صحيحه ومسند البزّار وصحيح ابن حبان بألفاظ متقاربة.

[2] – رواه الترمذي في سننه في باب فضل مكة، ج05 ،مرجع سبق ذكره، ص 722، الحديث رقم [3925]. صححه الألباني في تخريجه لأحاديث كتاب الخطيب التبريزي مشكاة المصابيح ، ج02، مرجع سبق ذكره ، ص832، الحديث رقم [2725].

[3] – رواه الترمذي، السنن ، ج05، مرجع سبق ذكره ، ص 723 ، الحديث رقم [3926]. صححه الألباني في تخريجه لأحاديث كتاب الخطيب التبريزي مشكاة المصابيح، ج02 ، مرجع سبق ذكره، ص 832، الحديث رقم [2724].

[4] – من المؤسف أنّ عموم المسلمين المنتسبين لهذا الدين الكريم لا يحسنون الإجابة عن هذا السؤال، وجارية من الأعراب تهتدي إلى الإجابة عنه، وفي هذا إشارة إلى أنّ جيل الصحابة ومن بعدهم هم أفضل الأجيال على الإطلاق لأنهم تربية المصطفى ﷺ، وقد دلّ الحديث على أمرين مهمّين، **أحدهما:** أنه يجوز السؤال عن الله بلفظة أين، وأن هذا السؤال لا يلزم منه لازم باطل، كالتجسيم أو تحديد المكان؛ لأن الرسول ﷺ وهو أفصح الخلق وأعلمهم بربّه، وأعرفهم بقدره، سأل الجارية: (**أين الله؟**) .

الثاني: أن الجارية أشارت بيدها أو برأسها – كما في بعض ألفاظ الحديث الصحيحة، وقالت: (**في السماء**) ، فأقرها رسول الله صلى الله عليه وسلم، وقال: (**أعتقها فإنها مؤمنة**) .

إذن : هذا يدل دلالة صريحة قطعية على أن الله سبحانه وتعالى في علوّه مستو على عرشه، بائن من خلقه، وأنه في السماء.

[5] – مسلم بن الحجاج النيسابوري، المسند الصحيح، ج 01، مرجع سبق ذكره، ص 381. رواه كذلك أبو داوود في سننه ومالك في موطئه وأحمد في مسنده وابن أبي شيبة في مصنَّفه ...

كالحديث عن نسبة الجهة للذّات الإلهية، وقضية استوائه على عرشه ونزوله جلّ وعلا إلى السماء الدنيا، ورؤيته في الآخرة...

ج/ : فلسفيا :

إنّ قضية المكان من أقدم القضايا التي أرّقت الإنسان، وجعلته يتساءل عن حقيقته و مصدره وحدوده، وقد زاد الاهتمام به مع نضج العقل البشري، حيث أضحت تمثّل له ظاهرة وجودية تحتاج لتفسير وتعليل مقنعيْن، ويرجع هذا الاهتمام لعلاقته بهوية وكينونة الإنسان، بعدما كان في طفولة هذا العقل لا يمثّل إلا مظاهر حسّية، يتفاعل معها تفاعلا موضوعيا ساذجا (**البيت، الشجرة، الصحراء، الجبل**)، وعليه لم يتبلور مفهوم مكتمل للمكان إلا بعد عديد المحاولات، التي جاءت محايثة لسيرورة العقل البشري وتطوره الإدراكي، واتساع أفقه في التعامل مع القضايا المصيرية المختلفة؛ كالهوية والحرية والإصلاح...

وقد جاء تعريفه في المعاجم الفلسفية المتخصصة على النحو الآتي :

ـ **معجم التعريفات** : فقد أورد فيه صاحبه مفهوما للمكان عند الحكماء قال فيه :« هو السطح الباطن من الجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوي » [1]

ـ **المعجم الفلسفي لمراد وهبة** قوله في تعريفه للمكان أنّه « يقال لشيء فيه الجسم فيكون محيطا به، ويقال مكان لشيء يعتمد عليه الجسم فيستقرّ عليه » [2]

ـ **المعجم الفلسفي** : وفيه جاء تعريف المكان بأنّه : « وسط غير محدود يشتمل على الأشياء، وهو متصل ومتجانس، لا تميز بين أجزائه، وذو أبعاد ثلاثة هي الطول والعرض والارتفاع، ويمكن بناء أشكال متشابهة فيه » [3]

ـ وقد أورد جميل صليبا في معجمه عن المكان قوله : « هو المحل **(Lieu)** المدد الذي يشغله الجسم،

[1] – الشريف الجرجاني، مرجع سبق ذكره، ص 191

[2] – دار قباء الحديثة للنشر،القاهرة، مصر، ط05، 2007، ص618.

[3] – مجمع اللغة العربية، القاهرة، مصر، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1983، ص191

تقول مكان فسيح ومكان ضيق، وهو مرادف للامتداد (Etendue) » [1]

الملاحظ في التحديدات السّابقة لمفهوم المكان فلسفيا هو تركيزها على الفضاء الجغرافي [الفيزيائي]، والامتداد القابل للقياس، وهو التحديد نفسه الذي ذهب إليه ابن سينا بعدما أورد كلام الشريف الجرجاني في تعريفاته بقوله : « ويقال مكان للسطح الأسفل الذي يستقرّ عليه جسم ثقيل » [2] ، دون التطرّق لأبعاده النفسية والاجتماعية والمعرفية، والتي أشار إليها "**هوفدينغ**" من خلال ما أورده له جميل صليبا، وذلك في تمييزه « بين المكان النفسي والمكان المثالي فقال :إن المكان النفسي الذي ندركه بحواسنا مكان نسبي لا ينفصل عن الجسم المتمكن، على حين أن المكان المثالي الذي ندركه بعقولنا، مكان رياضي مجرد ومطلق » [3] و يمكن إدراكه من خلال صفاته، التي أجملها أبو حامد الغزالي بقوله : « إنها بالاتفاق أربع خواص :

ـ أنّ الجسم ينتقل منه إلى مكان آخر، ويستقر الساكن في أحدهما .

ـ أنّ الواحد منه لا يجتمع فيه اثنان، فلا يدخل الخل في الكوز ما لم يخرج الماء، ولا يدخل الماء ما لم يدخل الهواء .

ـ أنّ فوق وتحت إنما يكونان في المكان لاغير.

ـ أنّ الجسم يقال له : إنّه فيه » [4]

في حين نحا الفلاسفة الإشراقيون منحى يقترب من التصورات الصوفية فرأوا أنّه « البعد المجرّد الموجود، وهو ألطف من الجسمانيات وأكثف من المجرّدات ، ينفذ فيه الجسم، وينطبق البعد الحالُّ فيه على ذلك البعد في أعماقه وأقطاره » [5] حيث إنّ هذا التحديد فيه بعض التشابه مع معطيات الفضاء المكاني الصوفي، وذلك في دلالته على التجريد واحتلاله مكانا وسطا بين اللطافة والكثافة مع خصوصية هذا الأخير– كما سنرى – في المبحث اللاحق (**المكان الصوفي**).

---

[1] – المعجم الفلسفي، ج02، مرجع سبق ذكره، ص412

[2] – تسع رسائل في الحكمة والطبيعيات، دار العرب للبستاني، القاهرة، مصر، ط02، دت، ص 94

[3] – المعجم الفلسفي، ج02، مرجع سبق ذكره، ص 413.

[4] – مقاصد الفلاسفة، تح : محمود بيجو ، مطبعة الصباح، دمشق، سوريا، ط 01، 2000، ص169

[5] – محمد عليّ النهانوي، كشّاف اصطلاحات الفنون، ج02، مرجع سبق ذكره، ص 1634.

د/ : أدبيا:

يمثّل المكان واحدا من أهم العناصر التكوينية الخاصة بالأعمال الأدبية، حيث إنّه شرط مفصلي لا استغناء عنه في الأعمال الروائية، فهو الحاضن لمختلف العناصر الروائية الأخرى كالشخصيات والأحداث والزمان... بل إنه في بعض الأعمال الروائية مقصود لذاته؛ بحيث يبنى العمل كلّه على مقتضاه .

إنّه استعمال خاص يفرضه المتخيّل كمعطى لا يتعلّق وجوده الحقيقي بمدى ارتباطه الأنطولوجي بالواقع المستعار، بقدر ما يتعلّق بمدى إحساسنا ووعينا الداخلي بما يميّزه عن غيره من جمالية وإيحاء وأبعاد مميزة؛ التي يختزنها في داخله « غير أنّه يظل على الرغم من ذلك واقعا محتملا؛ إذ أنّ جزئياته تكون حقيقية، ولكنها تدخل في سياق حلمي يتخذ أشكالا لا حصر لها » [1]

إن المكان في المنجزات الأدبية المختلفة يتمُّ بناؤه عبر أنظمة مدروسة من طرف الناصّ يراد من ورائها تحريك القدرات الإدراكية والتصورية لدى القارئ وجعله ينتقل بقوة متخيل الإبداع الأدبي« من المكان الذي يسكنه الإنسان إلى المكان الذي يسكنه المعنى والخيال وقوة الرؤية والحدس » [2] ويصبح المكان بفعل الإحساس به معبرا عن تجربة حيّة، يرمي البدع إلى مشاركتها مع المتلقي، والتي تفتح له بدورها فضاء تأويليا يرى من خلاله المكان بمنظوره هو لا بمنظور النّاص، هذه العملية يسمّيها غاستون باشلار « **تعليق القراءة** ». [3]

ورغم احتلال المكان حيّزا واسعا في الشعر العربي من خلال عديد الفضاءات الجغرافية كالطلل ووصف الطبيعة واستحضار الأمكنة المقدّسة والمدنّسة والعادية، إلا أن النقاد العرب لم ينتبهوا لأهمية المكان في الشعر بوصفه خلفية دالة لكثير من الدلالات المستبطنة، إلا بعدما أصدر غاستون باشلار كتابه المشار إليه سابقا ((**La poétique de l'espace**))، والذي أثار فيه عديد القضايا

---

[1] – اعتدال عثمان، إضاءة النص، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 188، ص 05.

[2] – أحمد الدمناتي "**المدينة كمكان شعري**" مجلة علامات، النادي الثقافي، جدّة، السعودية، ج70، مج 18، شعبان 1430هـ / أغسطس 2009، ص 297.

[3] – مقدمة كتاب جماليات المكان، مرجع سبق ذكره، ص07.

الخاصة بالتأثير المتبادل بين المكان وساكنيه، والطبيعة الحركية للمكان، والعلاقة بين الزمان والمكان، وجدلية الخارج والدّاخل في المكان .

وقد حاول بعض الدارسين القيام بعملية تصنيفية للمكان فحصره في أربعة أنواع « حسب السلطة التي تخضع لها هذه الأماكن :

1/ ((عندي)) وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي، ويكون بالنسبة لي حميما أليفا .

2/ ((**عند الآخرين**)) وهو مكان يشبه الأول في نواح كثيرة، ولكنّه يختلف عنه من حيث إنّني لابد أن أعترف بهذه السلطة .

3/ ((**الأماكن العامة**)) ، وهذه الأماكن ليست ملكا لأحد معيّن، ولكنّها ملك للسلطة العامة (للدولة)، ففي هذه الأماكن هناك شخص يمارس سلطته، وينظم فيه السلوك ...

4/ ((**المكان اللاّمنتهي**)) ويكون هذا الكلام – بصفة عامة - خاليا من الناس، فهو الأرض التي لا تخضع لسلطة أحد » [1]

إنّ التحديد السابق للمكان يجد له انعكاسات واضحة في الأعمال الأدبية المختلفة خاصة الروائية منها، ولكنّ مدار الجمالية فيه يقوم على مدى استغلالها ككيانات سلطوية وإعادة إنتاجها حتى تتوافق مع الرؤية التي يتبنّاها المبدع في عمله.

3/ مفهوم المكان الصوفي:

إنّ المتأمِّل للحدود المفهومية التي رسمها الصوفية في مؤلفاتهم للمكان يدرك مفارقة الطرح المجازي المرافق للمعنى الدلالي في رصدهم لماهيته الصوفية، فقد جاء في تعريف المكان عندهم أنّه « المنزلة التي هي أرفع المنازل عند الله ﷻ وهو المشار إليه بقوله تعالى : ﴿ فِي مَقْعَدِ صِدْقٍ عِندَ مَلِيكٍ مُّقْتَدِرٍ ﴿٥٥﴾ ﴾ [القمر: ٥٥]» [2] ، ويعرّف أيضا عندهم بأنّه « عبارة عن منزلة في البساط، لا تكون إلا لأهل الكمال؛ الذين تحققوا بالمقامات والأحوال وجاوزوها إلى المقام الذي فوق الجلال والجمال،

[1] – أحمد طاهر حسنين وآخرون، جماليات المكان، دار قرطبة، الدار البيضاء، المغرب، ط02، 1988، ص 61،62.

[2] – عبد الرزاق الكاشاني، معجم اصطلاحات الصوفية، مرجع سبق ذكره، ص 108.

فلا صفة لهم ولا نعت » [1] إن هذا التحديد الرمزي (المجازي) لمفهوم المكان في التعريفين السابقين، يدلُّ على فضاء مفارق عن إطار المتعارف عليه في المتداول؛ لأنه بهذا المعنى بديل ديني / عرفاني يساوق بين اللغة والخيال الصوفي، حيث يعاد من خلاله التوازن بين المعنى المجرّد للمكان المدرك مرجعيا ووضعيا، والمعنى الرمزي المدرك بآلة مغايرة هي آلة العرفان، والذي تتحول عناصره التكوينية وحقوله الدلالية إلى علامات محيلة إلى اللاّمنتهي (بوصفه أرفع المنازل كما سبق تعريفه عند الكاشاني)، فهو بهذا المعنى خاضع لسلطة المخيال الصوفي؛ الذي له القدرة على رسم صورة للمكان تتقاطع مع الطبيعة الروحانية للأنسان الصوفي ، بحيث « تذوب الأنا واللاّ أنا في حركة جدلية، تحول الإنسان نفسه إلى حركة من استبطان الوجود والتماهي مع أسراه » [2] ، فعلى قدر تحقق الذات الصوفية بهذه الأسرار العرفانية الموصلة إلى مدارج العروج ومآلات السفر، تمتدّ شساعة المكان ويشعر في نفسه أنّه أهل لامتلاكه والتصرف فيه باستقدامه أو بالرحلة إليه، يقول أدونيس في هذا الصدد : « الصوفي جوهر مبثوث في الوجود كله، لذلك لا تحدّه الجهات، بل الجهات تصدر عنه، ولا يحيط به المكان،بل هو الذي يحيط بالمكان» [3] وتأسيس هذا الكلام، يرجع إلى قدرة الخيال الصوفي على أن يخرق منطقية نواميس المكان (كاستحالة أن يشغل جسمان المكان ذاته في الآن نفسه أو أن يحتل جسم واحد مكانين متغايرين في الوقت نفسه)، لأنّ قدرة الخيال في إبداع المكان « يعمل ما يراه العقل محالا » [4] كما يقول أدونيس، أماَّ الدليل الشرعي لاختراق الآفاق وزعزعة قوانين الطبيعة الخاصة بالمكان ما جاء في قوله تعالى : ﴿ قَالَ ٱلَّذِى عِندَهُۥ عِلۡمٞ مِّنَ ٱلۡكِتَٰبِ أَنَا۠ ءَاتِيكَ بِهِۦ قَبۡلَ أَن يَرۡتَدَّ إِلَيۡكَ طَرۡفُكَۚ فَلَمَّا رَءَاهُ مُسۡتَقِرًّا عِندَهُۥ قَالَ هَٰذَا مِن فَضۡلِ رَبِّي لِيَبۡلُوَنِيٓ ءَأَشۡكُرُ أَمۡ أَكۡفُرُۖ وَمَن شَكَرَ فَإِنَّمَا يَشۡكُرُ لِنَفۡسِهِۦۖ وَمَن كَفَرَ فَإِنَّ رَبِّي غَنِيٌّ كَرِيمٞ ٤٠ ﴾ [النمل: ٤٠] جاء في تفسير هذه الآية ما مفاده « قالَ الَّذِي عِنْدَهُ عِلْمٌ فائض عليه مِنَ الْكِتابِ أي من حضرة العلم المحيط الإلهي المعبر عنه

[1] – رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مرجع سبق ذكره، ص 932.

[2] – أدونيس، الصوفية والسوريالية، مرجع سبق ذكره، ص 143.

[3] – أدونيس، الثابت والمتحول، ج02، مرجع سبق ذكره، ص 97.

[4] – أدونيس، الصوفية والسوريالية، مرجع سبق ذكره، ص 78.

بالقضاء واللوح المحفوظ وعالم الأسماء والأعيان الثابتة يقدر بذلك العلم على إحضار شيء وإعدامه دفعة وهو كان وزيره آصف بن برخيا قد انكشف عليه خواص الأسماء الإلهية ففعل بها ما فعل أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ أي قبل أن تعيد وتطبق أجفانك حين نظرك والتفاتك وهذا كناية عن كمال السرعة والعجلة » [1] وأضاف أبو بكر بن العربي قوله: « قطع المسافة البعيدة بالعرش في المدة القصيرة لا يكون إلا بأحد الوجهين : إما أن تعدم المسافة بين الشام واليمن، وإما أن يعدم العرش باليمن ويوجد بالشام، والكلّ الله سبحانه مقدور عليه هيّن » [2] وما يزيد إبهارا عطفا على ما سبق أنّ الذي عنده علم من الكتاب من المتفق عليه أنّه إنسي، لكنهم اختلفوا في طبيعة علمه بالكتاب، وإن كان الكثير منهم قالوا : إنه ممن يعلم اسم الله الأعظم؛ الذي إذا دعي به أجاب وإذا سئل به أعطى، ومما سبق يمكن القول بإمكانية عدم ربط الحركة بالزمن؛ لأن الذي عنه علم من الكتاب- على حسب التوصيف التفسيري السابق – أضحى من هذه الناحية إنسانا كاملا؛ قد تجاوز نواميس المكان واستطاع أن يتحكم في الزمان [3] ، وتأكيدا لما سبق نجد ابن عربي في سياق سرده لما سمعه من بعض العارفين عن أرض الحقيقة (**مكان متخيل**)، يقول عنها مصدَّرا كلامه بعنوان ((**المستحيل في دار الدنيا جائز واقع في أرض الحقيقة**)): « وكل ما أحاله العقل بدليله عندنا وجدناه في هذه الأرض ممكناً قد وقع، وإن الله على كل شيء قدير، فعلمنا أن العقول قاصرة وأن الله قادر على جمع الضدين ووجود الجسم في مكانين وقيام العرض بنفسه وانتقاله وقيام المعنى بالمعنى » . [4] إنّ الفضاء المكاني الصوفي – من خلال ما سبق - يشكّل نموذجا جماليا يحيل إلى حركة الوعي الداخلي؛ الذي يعيد إنتاج الأشكال عبر الخلق والتخيّل والإبداع، حيث يكتسب

[1] – الشيخ علوان، الفواتح الإلهية والمفاتح الغيبية الموضحة للكلم القرآنية والحكم الفرقانية، ج02، دار ركابي للنشر، الغورية، مصر، ط01، 1999، ص 64.

[2] – أحكام القرآن، ج03 ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط03، 2003، ص489.

[3] – قد أشار الشريف الجرجاني إلى حقيقة من كان هذا وصفه بقوله : « **الإنسان الكامل : هو الجامع لجميع العوالم الإلهية والكونية الكلية والجزئية، وهو كاتب جامع للكتب الإلهية والكونية ، فمن حيث روحه وعقله مسمّى بأم الكتاب ، ومن حيث قلبه كتاب اللوح المحفوظ ، ومن حيث نفسه كتب المحو والإثبات، فهو الصحف المكرّمة المرفوعة المطهّرة، التي لا يمسّها ولا يدرك أسرارها إلّا المطهّرون من الحجب الظلمانية** » معجم التعريفات، مرجع سبق ذكره، ص35.

[4] – الفتوحات المكية، ج02، مرجع سبق ذكره، ص 273.

حيويته وديناميته من انطباع الحقائق والأسرار المستبطنة في هذه الفضاءات المكانية على هذه الذات.

إن محاولة تلقي الفضاء المكاني في الخطاب الصوفي يتجاوز التحديدات الجغرافية المدركة بالحسّ، فقد انتقلت طبيعة الوعي به في الرؤية الصوفية من الوجود الطبيعي الكثيف مرورا بالوجود الديني في بعده الروحي والمقدس، وانتهاء بالوجود العرفاني، حيث يتجلى في هذا الأخير كبعد مفارق للوجود الطبيعي ومكمّل للوجود الديني، بل متجاوز له في بعض تمظهراته، وذلك نتيجة ربطه بالتجليات الإلهية، التي تجعل من وجوده غاية التفكّر والتذكر وإدراك المعرفة التي تشكلت بفعل الأمر الربّاني((**كن**))، يقول تعالى ﴿ سَنُرِيهِمْ ءَايَٰتِنَا فِى ٱلْءَافَاقِ وَفِىٓ أَنفُسِهِمْ حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَهُمْ أَنَّهُ ٱلْحَقُّ ۗ أَوَلَمْ يَكْفِ بِرَبِّكَ أَنَّهُۥ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ شَهِيدٌ ﴿٥٣﴾ ﴾ [فصلت: ٥٣] وقوله : ﴿ أَفَلَا يَنظُرُونَ إِلَى ٱلْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ ﴿١٧﴾ وَإِلَى ٱلسَّمَآءِ كَيْفَ رُفِعَتْ ﴿١٨﴾ وَإِلَى ٱلْجِبَالِ كَيْفَ نُصِبَتْ ﴿١٩﴾ وَإِلَى ٱلْأَرْضِ كَيْفَ سُطِحَتْ ﴿٢٠﴾ ﴾[الغاشية: ١٧ – ٢٠]

إنّ السبيل إلى فهم مناطات طبيعة المكان في الشعرية الصوفية يتم عبر خلق توازنات دلالية بين الواقعي والمتخيل، قصد رسم وتشكيل صورةٍ محتملةِ الإدراكِ وقابلةٍ للتأويلِ والاستكشافِ، تكون في مجملها منفتحة على البنية العرفانية الحاملة لمجموع مقولات ومفاهيم ومقاصد الخطاب الصوفي، إذ لا إمكانية إلى محاولة فهم القضايا الصوفية مجرّدة دون سابق تصوّر لها سواء على الصعيد الذهني (العلمي) كقضايا المعتقد على سبيل المثال أو على الصعيد المرجعي [الواقعي المحسوس]، فالمكان الصوفي نظرا لوقوعه تحت طائلة الترميز لا يمكن أن يثير فينا استجابة شعورية ذات بعد دلالي إلا عندما تتشكل عندنا قيمة مفهومية مدركة نتبيّن من خلالها حقيقة الوشائج المعنوية للمكان انطلاقا من الواقعي وانتهاء بالمتخيل، فالمكان الصوفي بهذا المعنى هو فضاء مفتوح يسكنه المعنى وتؤثثه اللغة ويجمّله العرفان، تنقدح من خلاله القيم الرمزية المتخيلة، المشحونة بثقل معرفي وروحي تتواشج فيه ثنائية الجلال والجمال تتجاوز أبعاد المكان في صورته الأنطولوجية المحيلة إلى عالم الأغيار / السِّوى؛ هذه الأخيرة التي تعدّ في المتصور الصوفي حجبا كثيفة تحول دون إدراك الحقائق

والأسرار والولوج من خلاله إلى حضرة التجليات الإلهية [1] مما تجعل من المكان ينبض بالحياة، يستفزّ الأرواح الهائمة، حتى تفترش أرضه وتستنشق هواءه .

لاشك أنّ محاولة الاندماج الروحي بالفضاءات المكانية عند الصوفي له خلفيات تراثية في الشعر الغزلي، فهذا مجنون ليلى يبيّن فلسفته إزاء صورة المكان بقوله:

أمُـــرُّ عَلـــى الـــدِّيارِ، دِيـــارِ لَيْلـــى أُقَبِّـــــلُ ذا الجِـــــدارَ وذا الجِـــــدارا
ومـــا حُـــبُّ الـــدِّيارِ شَـــغَفْنَ قَلْـــبي وَلكِـــنْ حُـــبُّ مَـــنْ سَـــكَنَ الـــدِّيارا [2]

والمعنى نفسه تلقّفه ابن عربي وطّوعه لنظرته الرمزية العرفانية، حين يقول :

رَأى البَـــرْقَ شَـــرْقِياً فَحَـــنَّ إلى الشَّـــرْقِ وَلَـــوْ لَـــاحَ غَرْبِيًّـــا لَحَـــنَّ إلَـــى الغَـــرْبِ
فَـــإنَّ غَرَامِـــي بِـــالبُرَيقِ وَلَـــمْحِهِ وَلَـــيْسَ غَرَامِـــي بِالأمَـــاكِنِ والتُّـــرْبِ [3]

فهو يشير في هذين البيتين إلى أن المقصود من الحنين هو رؤية الحق في الخلق (**صورة الأكوان**)، لا تعلّقا بها وإنما لما ظهر من التجلّي الإلهي فيها، بدليل استحضاره للبرق الذي هو مظهر من مظاهر عظمته سبحانه وتعالى، فهو بهذا المعنى مرآة عاكسة لجماله وكمال خلقه.

إنّ المكان في منظومة العرفان الصوفي تجسّد الهوية الصوفية المتخيلة بوصفها جزءا من انتماء الأنا وتوحدها مع هذه الفضاءات المرجعية المفارقة، التي يعاد إنتاجها أدبيا بمعية الخيال الصوفي وفق السيرورات الدلالية المحكومة بعالم كامل من التحولات المختزنة كمعادلات رمزية، متداخلة الأنساق فكريا وجماليا، تسهم في توطيد الصلة نفسيا بين الأنا الصوفية المتخيلة (**العارفة**) وبين المكان، الذي يُستَقْطَبُ في الرؤية الصوفية في بعده الكوني (الكوسمولوجي) كمقابل لأعيان الموجودات في صورها الظاهرة، والمعاني الإلهية المستبطنة في هذه الأعيان كصور باطنة، بحيث لا وجود للصور الظاهرة إلا بمعيّة ما يتجلّى في معانيها الباطنة والعكس، يقول الشعراني ناقلا عن

---

[1] – يقول ابن عطاء الله السكندري في هذا المعنى : في حكمته السادسة بعد المائتين : « **فرّغ قلبك من الأغيار ، يملأه بالمعارف والأسرار** » محمد حياة السندي المدني ، شرح الحكم العطائية، مرجع سبق ذكره، ص98. ويقول أيضا في حكم جامعة : « **لا ترحل من كون إلى كون، فتكون كحمار الرحى، يسير والمكان الذي ارتحل إليه هو الذي ارتحل منه، ولكن ارحل من الأكوان إلى المكوّن** ﴿ وَأَنَّ إِلَىٰ رَبِّكَ ٱلْمُنتَهَىٰ ﴿٤٢﴾ ﴾ **[النجم: ٤٢]** » محمد حياة السندي المدني، شرح الحكم العطائية، مرجع سبق ذكره، ص36.

[2] – ديوان مجنون ليلى، مرجع سبق ذكره، 131.

[3] – ترجمان الأشواق، مرجع سبق ذكره، ص53.

داوود الكبير ما يثبت الطرح السابق : « ما ظهر كون قط علوي ولا سفلي إلا وهو دليل أو مثال على حضرة ربّانية ونور معرفة خفيّة » [1] ، وهو لأجل هذا ليس فضاء تتوالى فيه الأحداث المختلفة في أبعاده الوجودية، ولا محض شكل وبنية من بنيات العمل الإبداعي، بل هو يأخذ في المخيال الصوفي أبعادا قيمية أعمق من التحديدات الوظيفية السابقة، فهو مكوّن رئيس في بناء هوية الوجود الإنساني من حيث جوانبه الروحية والعرفانية والأسطورية، فهو لا يحمل فقط الأبعاد الدلالية المرتبطة بالوعي الجمعي؛ من حيث إحالته على الفضاءات المأساوية والفضاءات الترفيهية والفضاءات التعبّدية، بل هو يحيل إلى فضاءات متخيلة رمزية، تفتح أبواب التأويل وتطرح إشكالات معرفية متعددة كرحلة الأرواح إلى أرض في الخيال والأحلام والرؤى، بما يفضي إلى نوع من إنتاجية معنى غائب يؤطره العرفان ويؤسسه الخيال، وفي هذا الصدد نجد أن عبد الكريم الجيلي قد أشار إلى مكان متخيل، أطنب في توصيفه عبر معراج روحي قال فيه : « سافر الغريبُ المعبَّرُ عنه بـ((روح))، إلى أن بلغ العالم المعبر عنه بـ((يوح))، فلما وصل إلى تلك السما قرع باب الحمى، فقيل له : من أنت أيها الطارق العاشق؟، فقال عاشق مفارق، أخرجت من بلادكم وأبعدت عن سوائكم ، فقيدت في قيد السمك والعمق والطول والعرض [2] ، وسجنت في سجن النار والماء والهواء والأرض، وقد كسرت القيد وأتيت أطلب خلاصا من السجن الذي فيه بقيت... » [3] ثم يستطرد في عرض رحلة ((**روح**)) هذه بلقاء رجل يخبره عن حقيقة الأرض المقصودة((**يوح**)) وأنه لا يمكن لأحد أن يلجها، إلاّ أن يتزيَّا بزيهم الفاخر، ويتطيب بطيبهم العاطر فيسأله قائلا : « ومن أين أجد تلك الاثواب ؟ بل وأين تباع تلك الأطياب، فقال : الثياب في سوق السمسمة الباقية، والأطياب في أرض الخيال الراوية... » [4] ثم يصف هذه الرحلة الرمزية المتخيلة، من ذهاب يوح

[1] – عبد الوهاب الشعراني، الطبقات الكبرى، ج01، دار الفكر، بيروت، لبنان، دت، ص191.

[2] – في قوله هذا إشارة الحدود الهندسية للمكان المرجعي الكثيف، المحكوم بالعناصر المادية الأربعة المذكورة بعده (**النار ، الماء ، الهواء ، الأرض**).

[3] – الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل، مرجع سبق ذكره، ص178.

[4] – المرجع نفسه، ص179.

باحثا عن أرض السمسمة، التي يصفها بأبيات شعر طويلة تنم عن حقيقة تصور الصوفية للمكان، فيقول فيها [1] :

أَرْضٌ مِـــنَ المِسْـــكِ النَّقَـــيِّ تُرَابُهَـــا وَمِـــنَ الجَـــوَاهِرِ رَبْعُهُـــا وقِبَابُهَـــا

أَشْـــجَارُهَا مُتَكَلِّمَـــاتٌ نُطَّـــقٌ وَكَـــذَاكَ أَذْوُرُهَـــا نَعَـــمْ وَعِتَابُهَـــا

فِـــي طَعْمِهَـــا مِـــنْ كُـــلِّ شَـــيءٍ لَـــذَّةٌ حَقًّـــا وَمِـــنْ مَـــاءِ الحَيَـــاةِ شَـــرَابُهَا

حَـــازَ الجَمَـــالَ فَصَـــارَ يَشْـــهَدُ صُـــورَةً فِيهَـــا وَكَـــمْ أَرْوَى العِطَـــاشَ شَـــرَابُهَا

هِـــيَ نُسْـــخَةٌ مِـــنْ جَنَّـــةِ المَـــأْوَى لِمَـــنْ يَحْظَـــى بِهَـــا فِي الأَرْضِ طَـــابَ مَآبُهَـــا

لَيْسَـــتْ بِسِـــحْرٍ إِنَّمَـــا هِـــيَ مَاؤُهَـــا بَـــلْ نَارُهَـــا وَهَوَاؤُهَـــا وَتُرَابُهَـــا

يَسْـــتَخْرِجُ الرَّجُـــلُ الشُّـــجَاعُ مُـــرَادَهُ مِنْهَـــا فَيُرْفَـــعُ لِلْعُيُـــونِ نِقَابُهَـــا

تَبْـــدُو بِقُـــوَّةِ هِمَّـــةٍ فَعَالَـــةٍ لِمُمْكِـــنٍ بَـــيْنَ الـــوَرَى أَتْرَابُهَـــا

وَالنَّـــاسُ فِيـــهِ بَـــيْنَ نَـــاجٍ فَـــائِزٍ كَمُـــلَ الزَّكَـــاةُ بِهَـــا فَـــتَمَّ نِصَـــابُهَا

أَوْ هَالِـــكٍ بَـــاعَ السَّـــعَادَةَ بِالشَّـــقَا بَخْسًـــا فَدَسَّـــاهَا وَزَادَ حِجَابُهَـــا

ومن جنس هذا المكان المتخيل ما أورده ابن عربي في كلام طويل عن(**تربة أرض الحقيقة وثمرها**)، التي خلقت من بقية خميرة طينة آدم، والتي يقول عنها : « قال لي بعض العارفين: لما دخلت هذه الأرض، رأيت فيها أرضاً كلها مسك عطر؛ لو شمَّه أحدٌ منا في هذه الدنيا لهلك لقوة رائحته، تمتد ما شاء الله أن تمتد، ودخلت في هذه الأرض أرضاً من الذهب الأحمر اللين، فيها أشجار كلها ذهب، وثمرها ذهب، فيأخذ (الإنسان) التفاحة، أو غيرها من الثمر، فيأكلها فيجد من لذة طعمها

[1] – المرجع السابق، ص 179،180.

وحسن رائحتها ونعمتها ما لا يصفها واصف، تقصر فاكهة الجنة عنها،فكيف فاكهة الدنيا ؟ والجسم والشكل والصورة ذهب، والصورة والشكل كصورة الثمرة وشكلها عندنا، وتختلف في الطعم، وفي الثمرة من النقش البديع والزينة الحسنة، ما لا تتوهمه نفس، فأحرى أن تشهده عين، ورأيت من كبر ثمرها بحيث لو جعلت الثمرة بين السماء والأرض، لحجبت أهل الأرض عن رؤية السماء، ولو جعلت على الأرض لفضلت عليها أضعافاً؛ وإذا قبض عليها الذي يريد أكلها بهذه اليد المعهودة في القدر عمَّها بقبضته لنعمتها، (هي) ألطف من الهواء، يطبق عليها يده مع هذا العظم ! وهذا مما تحيله العقول هنا في نظرها، ولما شاهدها ذو النون المصري، نطق بما حكى عنه من إيراد الكبير على الصغير، من غير أن يصَغِّر الكبير، أو يُكَبِّرَ الصغير، أو يُوَسِّع الضيق، أو يُضَيَّقَ الواسع، فالعظم في التفاحة على ما ذكرته باق والقبض عليها باليد الصغيرة والإحاطة بها موجود، والكيفية مشهودة مجهولة ،لا يعرفها إلا الله وهذا العلم مما انفرد الحق به، واليوم الواحد الزماني عندنا هو عدة سنين عندهم وأزمنة تلك الأرض مختلفة » [1] ثم يستطرد في سرد ما أخبره به هذا العارف في ذكر ما أدركه بخياله ورحلته إلى عوالم هذا المكان الصوفي في ذكر نسائها وبحارها ومراكبها وأبنيتها ومدائنها وملوكها وعجائبها.

إنّ الذي يميّز رؤية الصوفي للمكان هو اعتباره كيانا قائما يجسّد وحدة الفاعل ووحدة الوجود، هاته الوحدة التي تكرِّس العلاقة بين الخالق وخلقه، بهذا يصبح المكان الصوفي- من خلال الطرح السابق - وجودا وكينونة محتملة (ممكنة)، لا يصبح وجودا واجبا إلا إذا كان محلا لتوحده مع واجب الوجود، حتى يغدو الوجود وخالقه واحدا لانفكاك لأحدهما عن الآخر [2] .

---

[1] - الفتوحات المكية، ج02، مرجع سبق ذكره، ص 262، 263. وقد أطال الشيخ في سرد ما لا يتسع المقام لذكره، يُنظر : المرجع نفسه ، ص 262- 275 ترى العجب العجاب...

[2] - في هذا السياق تجدر الإشارة إلى استحالة نسبة المكان إلى الله تعالى فهو « **ليس في جهة ولا حيّز ولا مكان، وهذا مذهب أهل السنة والحكماء...** » محمد علي التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، ج02، مرجع سبق ذكره، ص1635. ولهذا جاء عند أبي الطالب المكي في مقدمة كتابه : قوت القلوب في معاملة المحبوب ووصف طريق المريد إلى مقام التوحيد قوله : « **الحمد لله الأول الأزلي قبل الكون والمكان، من غير أول ولا بداية، الآخر الأبدي بعد فناء المكنونات والأزمان بغير آخر ولا غاية، الظاهر في علوّه بقهره عن غير بعد، والباطن في دنوّه بقربه من دون مسّ...** »ج01، مرجع سبق ذكره ، ص03. هذا وقد خالف في هذا المشبهة، وقالوا بنسبة الجهة لله تعالى، ثم اختلفوا فيما بينهم عن الجهة ذاتها ومع هذا لابد من التنبيه إلى أنّ « **أهل السنة الذين يثبتون الجهة**

إنّ التمثيل لطبيعة المكان في المتخيل الصوفي، يتجلّى عند عبد الكريم الجيلي في الباب السابع والخمسين، في سياق حديثه عن الخيال حين أراد التأصيل لفكرة أصل الوجود وأنّه لا يعدو أن يكون محض خيال فيقول في أبيات له :

أَلَـــا إنَّ الوجُـــودَ بِـــلا مُحَـــالٍ خَيَـــالٌ فِـــي خَيَـــالٍ فِـــي خَيَـــالِ

وَلَـــا يَقْظَـــانَ إلاَّ أَهْـــلُ حَـــقٍ مَـــعَ الـــرَّحْمَنِ هُـــمْ فِـــي كُـــلِّ حَـــالِ

وَهُـــمْ مُتَفَـــاوِتُونَ بِلَـــا خِلَـــافٍ فَيَقْظَـــتُهُمْ عَلَـــى قَـــدْرِ الكَمَـــالِ [1]

وقد جاء رأيه هذا – الذي لا يخرج فيه عن المذهب المتداول عند كبار الصوفية كابن عربي على سبيل المثال – انطلاق من حديث ينسب إلى النبي ﷺ ، وفيه قوله : « النَّاسُ نِيَامٌ فَإِذَا مَاتُوا انْتَبَهُوا» [2] حيث إنه جعل الوجود المحسوس مناما، والمنام هو وجه من أوجه الخيال، ومتى مات الناس أدركوا أن الذي كانوا فيه في الدنيا، هو خيال؛ لأنَّ الموت الذي هو انتباه كلي تحصل به المعرفة الكاملة؛ فيعرفون أنّهم كانوا نياما، ويعلل قوله بأن جميع العالم ما هو إلا خيال؛ « أنّ الحق هو أصل جميع الأشياء وأكمل ظهوره لا يكون إلا في محل هو الأصل، وذلك المحل هو الخيال ، فثبت أن الخيال أصل جميع العوالم بأسرها » [3]

إذا كانت هناك أمكنة تجعل الصوفي يتفاعل معها بالبوح، فهناك أماكن أخرى لا يجد الصوفي إزاءها إلا أن يشاهدها بالصمت، ولا أدلّ في التمثيل على المكان الثاني من حيث جبروتيته من سدرة

لله تعالى يقصدون إثبات العلو، لكن لم يرد لفظ الجهة في الكتاب ولا في السُّنَّةِ، وَلَا يَلْزَمُ مِنْ إِثْبَاتِ الْعُلُوِّ إِثْبَائُهَا لأن العرش سقف لجميع الْمَخْلُوقَاتِ فَمَا فَوْقَهُ لَا يُسَمَّى جِهَةً، وَلَوْ سَلَّمْنَا أَنَّهُ يَلْزَمُ مِنْ إِثْبَاتِ الْعُلُوِّ إِثْبَاتُ الجهة فلازم الحق حق » أبو عاصم هشام بن عبد القادر بن محمد آل عقدة ، مختصر معارج القبول، مكتبة الكوثر، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط05، 1418هـ ،ص44.

[1] – الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل، مرجع سبق ذكره، ص180.

[2] – سبق إيراده وتخريجه في الفصل الثاني : تحت عنصر : **جماليات البيان في الخطاب الصوفي** ، يُرجَى الرجوع إليه.

[3] – عبد الكريم الجيلي، الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل، مرجع سبق ذكره، ص177.

المنتهى ذات البساط الأقدس والنور الأكمل، والتي يسميها ابن عربي حضرة ((**أوحى**)) [1] ، والتي يقول فيها :« فاختُطِفتُ منّي وأُفْنَيتُ عنّي، واتّفقتْ أمور وأسرار، غطّى عليهنّ إقرارٌ وإنكار، جلّتْ عن العبارة، ودقّت عن الإشارة، فهي لا تُنْعَتُ ولا توصفْ ولا تحدُّ ولا تُنْصفْ» [2]

إنّ تصورات المكان في الروحانية الصوفية زيادة على ما سبق لا تخضع للتحديدات الجغرافية المرتبطة بما يسميه لوتمان « الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية » [3] كالضيق والاتساع والامتداد والانفتاح والانغلاق، والعلو والانخفاض والقرب والبعد والاتصال والانفصال... [4] ، فالمقياس في الحكم على الفضاءات المكانية يرجع للاستعداد الروحي لتقبل طبيعته، وما يحدثه هذا المكان ولو مع ضيقه من شوق وقرب واتصال ، فالعارف الصوفي يرى في السجن خلوة بربّه وفي المنفى سياحة وتدبّرا في خلقه، فأمره كله له خير وليس هذا إلا للمؤمن [5]... وذلك مصداقا لقوله قوله ﷺ : « الدُّنْيَا سِجْنُ الْمُؤْمِنِ، وَجَنَّةُ الْكَافِرِ » [6]

فالمكان الصوفي بهذا المعنى هو تأسيس فعلي لمفهوم الحريّة التي تطال من أكرمه الله ﷻ بامتلاك المكان وعرَّفَه أسراره وحقائقه، وهذا من حيث إنّ له قابلية مطلقة لأن يستوعب الحالات الوجدانية والروحية المختلفة، التي يعيشها الصوفي، فهو وإن كان فضاء سجنيا مغلقا في الظاهر ، فهو للعارف الصوفي كونٌ مفتوح من الدلالات الرمزية والعرفانية الوازنة، وليس إدراك هذا

---

[1] – كناية عن قوله تعالى حاكيا قصة معراج نبيه : ﴿ فَأَوْحَىٰٓ إِلَىٰ عَبْدِهِۦ مَآ أَوْحَىٰ ﴿١٠﴾ مَا كَذَبَ ٱلْفُؤَادُ مَا رَأَىٰٓ ﴿١١﴾ أَفَتُمَٰرُونَهُۥ عَلَىٰ مَا يَرَىٰ ﴿١٢﴾ وَلَقَدْ رَءَاهُ نَزْلَةً أُخْرَىٰ ﴿١٣﴾ عِندَ سِدْرَةِ ٱلْمُنتَهَىٰ ﴿١٤﴾ ﴾ [النجم: ١٠ – ١٤]

[2] – الإسرا إلى المقام الأسرى أو كتاب المعراج ، مرجع سبق ذكره ، ص 154.

[3] – أحمد طاهر حسنين وآخرون ، جماليات المكان، مرجع سبق ذكره، ص 59.

[4] – المقابلات العرفانية للإحداثيات الفيزيائية للمكان في العرفان الصوفي هي : المرئي / غير المرئي، المقدس/ الدنس، الغيبي / المشهود، المطلق/ النسبي ...

[5] – هذا معنى حديث النبي ﷺ عَنْ صُهَيْبٍ، قَالَ: بَيْنَا رَسُولُ اللهِ ﷺ قَاعِدٌ مَعَ أَصْحَابِهِ إِذْ ضَحِكَ فَقَالَ: « **أَلَا تَسْأَلُونِي مِمَّ أَضْحَكُ؟** » **قَالُوا:** يَا رَسُولَ اللهِ، وَمِمَّ تَضْحَكُ؟ **قَالَ:** « **عَجِبْتُ لِأَمْرِ الْمُؤْمِنِ، إِنَّ أَمْرَهُ كُلَّهُ خَيْرٌ، إِنْ أَصَابَهُ مَا يُحِبُّ، حَمِدَ اللهَ وَكَانَ لَهُ خَيْرٌ، وَإِنْ أَصَابَهُ مَا يَكْرَهُ فَصَبَرَ، كَانَ لَهُ خَيْرٌ، وَلَيْسَ كُلُّ أَحَدٍ أَمْرُهُ كُلُّهُ لَهُ خَيْرٌ إِلَّا الْمُؤْمِنُ** » رواه الإمام أحمد، المسند، ج 39، مرجع سبق ذكره،ص 201.الحديث رقم [23930] صححه محمد ناصر الدين الألباني في سلسلة الأحاديث الصحيحة وشيء من فقهها وفوائدها ،ج01، مرجع سبق ذكره، ص286. الحديث رقم [147].

[6] – رواه مسلم بن الحجاج النيسابوري من حديث أبي هريرة، المسند الصحيح ،ج04، مرجع سبق ذكره، ص 2272.

بمقدور عليه إلّا لمن كان له قلب وبصيرة، ينقل ابن القيم عن شيخ الإسلام ابن تيمية وما فتح الله ﷻ عليه من نعم لا تحصى في سجنه قوله :« وسمعت شيخ الإسلام أبن تيمية قدس الله روحه يقول: إنَّ في الدنيا جنة من لم يدخلها لا يدخل جنة الآخرة.

وقال لي مرة: ما يصنع أعدائي بي؟ أنا جنتي وبستاني في صدري، إن رحت فهي معي لا تفارقني، إن حبسي خلوة، وقتلي شهادة، وإخراجي من بلدي سياحة.

وكان يقول في محبسه في القلعة: لو بذلت ملء هذه القاعة ذهباً ما عدل عندي شكر هذه النعمة. أو قال ما جزيتهم على ما تسببوا لي فيه من الخير، ونحو هذا.

وكان يقول في سجوده وهو محبوس اللهم أعنِّي على ذكرك وشكرك وحسن عبادتك ما شاء الله ،

وقال لي مرة: المحبوس من حبس قلبه عن ربه تعالى والمأسور من أسره هواه.

ولما دخل إلى القلعة (اسم سجن في دمشق فكَّ الله أسرها) وصار داخل سورها نظر إليه وقال ﴿ فَضُرِبَ بَيۡنَهُم بِسُورٖ لَّهُۥ بَابُۢ بَاطِنُهُۥ فِيهِ ٱلرَّحۡمَةُ وَظَٰهِرُهُۥ مِن قِبَلِهِ ٱلۡعَذَابُ ﴾، وعلم الله ما رأيت أحداً أطيب عيشاً منه قط، مع ما كان فيه من ضيق العيش وخلاف الرفاهية والنعيم بل ضدها، ومع ما كان فيه من الحبس والتهديد والإرهاق، وهو مع ذلك من أطيب الناس عيشاً، وأشرحهم صدراً، وأقواهم قلباً، وأسرهم نفساً، تلوح نضرة النعيم على وجهه » [1]

تتناسب صورة الأمكنة المتخيلة في الإبداع الصوفي والموظفة توظيفا رمزيا مع طبيعة إيراد المفردة الصوفية، التي تحكمها شبكة العلاقات اللغوية المتعالية والمتمركزة حول هوية عرفانية جامعة تؤطرها وتوجّه حركتها؛ هي في حقيقة الأمر منظومة من الوحدات المحيلة إلى قيم كامنة في وعي الشاعر، تشكّل بمجموعها وحدة الرؤية، التي هي في الأصل إعادة إنتاج هذه الصور عبر المتخيل من خلال سلسلة التحولات الدلالية المتوزّعة بين البيان والعرفان؛ والتي وإن أخذت في المنجز الأدبي الصوفي صورة عامة قابلة للتأويل والإدراك، فهي تمارس سلطة لا متناهية على القارئ الواقع تحت وطأة السيميوز، هذا الأخير الذي يعيد إنتاج نفسه باستمرار ودون انقطاع ، فصورة

[1] – الوابل الصيّب من الكلم الطيّب، مرجع سبق ذكره، ص 48.

المكان إذن تخضع بفعل سلطة القراءة إلى علامة جديدة، تحيل إلى صورة جديدة مُنْتَجَة تبحث عن متلق جديد يتبنّاها، ليتركها لا ليمتلكها، فالشاعر العارف – بهذا المعنى – برسمه للمكان في متخيله الصوفي هو يمارس على القارئ نوعا من الاستمالة والحماسة والاستقطاب ؛ التي تستفزُّ مدركاته للاقتراب من حمى هذا الفضاء المكاني المتخيل، لأنه يرسم بكلماته الروحانية ملامح فضاء ممتلئ بالأسرار والحقائق، يقول ابن عربي في هذا المعنى كلاما ، تحت عنوان : "**خواص المكان وإحساس الجنان**"، في بركات ولطائف وتفاضل الأمكنة، وأنّ لها تّأثيرا في القلوب : « فكما تتفاضل المنازل الروحانية، كذلك تتفاضل المنازل الجسمانية، وإلا فهل المدر مثل الحجر، إلا عند صاحب الحال ؟ وأمّا المكمَّل صاحب المقام، فإنه يميّز بينهما، كما ميّز بينهما الحق، هل ساوى الحق بين دار بناؤها لِبَنُ التراب والتبن، ودار بناؤها لِبَنُ العَسْجَد واللُّجَيْن ؟ فالحكيم الواصل (هو) من أعطى كل ذي حق حقّه »[1]

إنّ الفضاء الصوفي الذي يتفاوت في إدراكه العارفون بكيفيات لا نمطية يختلف بين عارف وآخر، على حسب التحقّقات بمقتضى الأسرار والمعارج المحكومة بسلطة الخيال الخلّاق؛ الذي ينتج عنه تبعا فضاء مكانيا خلَّاقًا.

إذا انطلقنا من فرضية أن الكون هو نص كبير وأن النص هو كون صغير فإنَّ النواميس المعرفية والجمالية المضمرة في النص الصوفي من حيث تناولها للفضاء المكاني النصّي، تضارع وتنسكب على القوانين الفيزيائية والكونية الموجودة في هذه الأفضية المرجعية (المادّية الملموسة)، فصنيع ناقد النص الصوفي من حيث البحث والتنقيب في مستبطناتها، شبيه بصنيع عالم الفيزياء ومن حيث اكتشاف القوانين المختلفة، لأنَّ القانون والنظام الكوني في أصله هو انعكاس مرآويٌّ للانتظام النصِّي، ولعل تأسيس هذا الكلام يكون بالنظر إلى النقاط المشتركة بين النص الكوني والكون النصي، والتي هي كالآتي:

أ/ الإبداع والإتقان على مستوى الكون، والاتساق والانسجام على مستوى النص.

[1] – الفتوحات المكية، ج 02، مرجع سبق ذكره، ص 120.

ب/ الكلية La totalité كمبدأ بنيوي (أي خضوع العناصر التي تشكّل البنية لقوانين تميّز المجموعة كمجموعة) إذ لا تميُّزَ لبنية عرفانية في النص الصوفي إلا من خلال علاقتها بالبنيات الأخرى؛ التي تشكّل كلاّ بنيويا ينطبع بخصائص البنية الواحدة مثلا :كالحديث عن الأحوال والمقامات... وفي المقابل لا قيمة للقوانين الحاكمة للمظاهر الكونية المختلفة في نفسها إلا من خلال علاقتها بمظاهر أخرى مثلا كمفهوم الحركة والجاذبية ...

ج/ الانعكاس الجدلي؛ النص على ناصّه إبداعا، والكون على خالقه تجليّا.

د/ الجمال الظاهر في النص؛ المعبّر عن جمالية روح مبدعه، والجمال الظاهر في الكون، الدّال على جمال خالقه.

II – تمظهرات المكان الصوفي في شعر ابن الفارض :

الملاحظ في شبكة العلاقات المكانية المكوّنة لشعر ابن الفارض، وفي القصيدة الصوفية عموما أنّها تقوم على تجسيد حوارية مركبة من عدة ثنائيات (المقدّس/ المدنّس، المفتوح/ المغلق، العلوي/ السفلي، الشهودي/ الغيبي ...) [1] والتي تسهم جميعها في إعطاء الخطاب الصوفي تميّزه وجنوحه المتكرر نحو إعادة إنتاج الأفضية المكانية المختلفة « وتأسيسها ضمن دائرة القدسي » [2] ، بما يضمن له فتح أبواب التأويل ضمن السياق العرفاني العام، الذي يحكم قيمها الجمالية والفكرية، الأمر الذي يؤكد سلطة الأنساق الرمزية في هذا الخطاب، والدور الذي يلعبه في تغيير إحداثيات هوية المكان، ويرسم معالم كونية جديدة تتساوق في كثير من جزئياتها مع المقدّس الديني.

لاشك أن طبيعة المكان – بما سبقت الإشارة إليه – في الخطاب الشعري عند ابن الفارض تتجلّى في حضوره كوجود متخيل بديل عن الوجود الواقعي، حيث يجرّده من أبعاده الهندسية ويكسبه مفاهيم

[1] – إن النظرة الإسلامية والصوفية تبعا في نظرتها للمكان تقوم على أحكام تصنيفية، التي يظهر منها [المقدس / المدنّس ، الجنّة / النار] والتفاضلية ، والتي يمثل لها بـ[المسجد الحرام/ المسجد النبوي/ المسجد الأقصى]، والجامع بينهما كـ [المشهود / المغيب ، الدنيا / الآخرة].

[2] – الميلود شغموم، المتخيل والقدسي في التصوف الإسلامي (الحكاية والبركة)، مرجع سبق ذكره، ص 92.

جديدة، يحكمها دالكتيك الحضور والغياب، كما يحلو لـ بول ريكور تسميته [1]، حضور الفضاء المكاني المتشكّل في المخيال الصوفي المكتسي جلال وجمال التجليات الإلهية، وغيابه المطلق عن هذا المخيال في شكله المادي الصّرف، المحيل بنفسه إلى الكثافة الحاجبة عن إدراك الحقائق والأسرار المودعة في الوجود، والشاعر في تكثُّره من ذكر الأمكنة المختلفة هو يترسَّم في هذا التقليد العربي المنتشر بين الشعراء وخاصة المعروفين بالغزل منهم، ولكن إن كان القدامى غرضهم من الاستحضار الكثيف هو محاولة رسم جغرافية للمحبوبة، والإصرار على تذكر ماضيه معها ، وجعل هذه الأمكنة مطية لإضفاء الجمالية على منجزه الشعري، فإن ابن الفارض زيادة على ما سبق، يجعل من صورة المكان جسرا يتوصل به إلى مكاشفة الحقائق والأسرار في الوجود .

أ/ : صورة المكان في شعر ابن الفارض :

لعلَّ تأملا عميقا للأبعاد الدلالية الخاصة بجغرافية المكان الصوفي في شعر ابن الفارض، يبرز لنا من خلاله تجلّي عديد الإبدالات المعرفية المضمرة في هذا الفضاء المكاني، والتي تتأسس عليها رؤية ابن الفارض عبر المتخيل، والتي يمكن أن تختصر في العوالم المكانية الآتية :

ـ المكان المقدَّس :

سبق أن أشرنا إلى أنّ المكان في التجربة الصوفية ملاذ للسّالك، يتيح له إعادة تأمل الحقائق المشهودة على مقتضى ذلك الحيّز المكاني المتخيّل المفتوح على المتعالي، والذي له قابلية استيعاب الذات الصوفية، حتى تمارس عليه فعل التطويع المكفول له بوصفها كيانا بشريا كاملا، ليتجانس مع الإمكانات الروحية الخاصة، التي تمكّنه من مشاهدة تجليات ربّه فيها، بحيث يكون المكان بهذا المعنى يحمل بعدا قيميا في ذاته بوصفه تجل من تجليات الحضرة الإلهية [2]، أو تحمل بعدا قيميا في غيره، من

---

[1] – في التفسير (**محاولة في فرويد**) تر: وجيه أسعد، أطلس للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط01، 2003، ص322.

[2] – لابد من الإشارة إلى أن المكان المقدس – عدا الرؤية الصوفية التي ترى فيه مرآة للتجليات الإلهية والأسرار الربانية – فإنه ليس « **صفة تملكها الأشياء في حدّ ذاتها، بل هو عطية سرية، متى فاضت على الأشياء أو الكائنات أسبغت عليها هذه الصفة** » روجيه كايوا، الإنسان والمقدّس، تر: سميرة ريشا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط01، 2010، ص37

خلال نظرة التقديس من الأنا تجاهه، هذه الأنا التي تستصدر شهادة ميلاد جديدة للمكان عندما تضفي عليه قداسة تستوعب خصوصيته وتجلياته سواء أكانت حقيقية أو متخيلة.

ولعلّنا نتساءل في هذا المقام عن تعريف منهجي للمقدَّس (**sacré**) [1] في صورته الإسلامية، يتيح لنا الحفر عن تجلياته في المكان عند ابن الفارض، يعرّفه الميلود شغموم بقوله : « القدسي هو كل ما يعبّر عن/ ينتج عن/ يتجلى من خلاله أو بواسطته عالم التنزيه والطهارة والبركة والارتفاع والسمو والخصوبة والغنى أي ما يوجد تمام الوجود، حق الوجود، الصافي، أو النقي والكامل » [2] إذا أخذنا من التعريف السابق الفضاء المكاني الصوفي كمجال لتحقّق المقدس وتجسده فيه فإننا لا محالة نصمه بجميع مقتضيات هذا التقديس، لدخوله فيه تضمُّنا، مثل أوصاف التنزيه والطهارة والبركة والارتفاع ... مما يجعله في عمومه فضاء مواز لما يمكن تسميته بـ ((**الجغرافيا المقدّسة**)) [3] المتفق عليها شرعا من الأمكنة كالمسجد الحرام والنبوي والأقصى، والتي تتجلى قداستها أكثر في العمق التاريخي والبعد الشعائري والطقوسي واعتباره مجالا تعبديا تظهر فيه البركة، ومضاعفة الأجر وحظر ما يجوز في غيره(الحرم لمكي) ...

ولهذا ستحاول الدراسة الانطلاق من المتفق عليه من الأمكنة بدلالات الكتاب والسُّنة، وجعل ذلك سبيلا لتناول الفضاءات المكانية الأخرى، الحاملة للقداسة المجتهد فيها من طرف الشاعر لارتباطها بالأمكنة السابقة ارتباطا روحيا أو جغرافيا ... وكما أن القداسة تطال الأمكنة فإنها كذلك تسري في الأزمنة والذوات [4] .

---

[1] – لقد جاء ذكر الأمكنة المقدسة باستفاضة في الكتاب المقدس في صورته التوراتية، من ذلك : « **وَقَالَ: مُوسَى، مُوسَى!». فَقَالَ: «ها أَنَذَا» فَقَالَ: لاَ تَقْتَرِبْ إِلَى ههُنَا. اخْلَعْ حِذَاءَكَ مِنْ رِجْلَيْكَ، لأَنَّ الْمَوْضِعَ الَّذِي أَنْتَ وَاقِفٌ عَلَيْهِ أَرْضٌ مُقَدَّسَةٌ** » سفر الخروج ، الإصحاح الثالث. والتي عندنا ما يشهد لقداسة هذا المكان، من قوله تعالى : ﴿ فَلَمَّآ أَتَىٰهَا نُودِيَ يَٰمُوسَىٰٓ ﴿١١﴾ إِنِّيٓ أَنَا۠ رَبُّكَ فَٱخْلَعْ نَعْلَيْكَ ۖ إِنَّكَ بِٱلْوَادِ ٱلْمُقَدَّسِ طُوًى ﴿١٢﴾ ﴾ [طه: ١١ – ١٢].

[2] – المتخيل والقدسي في التصوف الإسلامي (الحكاية والبركة)، مرجع سبق ذكره، ص 19.

[3] – يُنظر : محمد مفتاح، دينامية النص (**تنظير وإنجاز**)، مرجع سبق ذكره، ص 140.

[4] – من المعلوم أنّ التصور الإسلامي لهذه القضية يقوم على تشريف أزمنة بمضاعفة الأجر فيها؛ كشهر رمضان والعشر الأواخر منه وليلة القدر خاصة والعشر الأوائل من ذي الحجة ... الأمر الذي يؤكد كما يقول يوسف شلحد : « **أن بعض اللحظات أجدى من سواها لاتصال الإنساني بالإلهي** » بنى المقدّس عند العرب قبل الإسلام وبعده، تر: خليل أحمد خليل، دار الطليعة، بيروت، لبنان،

لقد حاول نور الدين الزاهي أن يستشف ميزاته – من خلال توصيفه للحدود المختلفة للمقدس داخل الثقافة العربية الإسلامية - والتي تُبْرِزُ هويته الفارقة، مع ما يمكن أن يتلبَّس به مما هو ليس بمقدّس أو على الأقل مقدسا قداسة زائفة مستعارة، والتي يمكن اختصارها فيما يلي [1] :

أ/ ديناميته وحركيته، وتراتبيته العمودية والأفقية.

ب/ تنوع تجلياته وغناه الدلالي من حيث توزّعه بين الزمان والمكان والذوات .

ج/ تداخله الكبير مع المعطى الديني، مع وجود تباينات خاصة مع القداسة الإلهية.

د/ اندراجه ضمن المجال الطقوسي؛ الذي يشكل ضمانا عمليا لها، سواء في شكله الرمزي (التخيلي) واللغوي والجسدي.

إنّ التحديدات المفهومية السابقة تبرز قصور تعريف يوسف شلحد للمكان المقدس، الذي يرى فيه أنّه « مجال أرضيٌّ معزول عن العالم المدنّس، يحظر على الإنسان دخوله عموما، لأنّ روحا خفية تجلّت فيه، واتخذته مسكنا لها » [2]

حيث إنه إن استوعب نوعا من معينا من الأمكنة، لا يمكن أن يستوعب نوعا آخر، وهو بهذا التحديد أقرب إلى المكان الخرافي الضيق، ذي الطبيعة الشعائرية المحدودة، فهو وإن كان مقدّسا معزولا عن العالم المدنّس، إلا أنَّ حضر دخوله على الإنسان بحجة حلول الأرواح الخفية فيه، واتخاذه مسكنا لها، يباعد الشقة بين هذا التحديد للقداسة وبين أمكنة – متفق على قدسيتها في إطار المعطى الديني المنضوية تحته- يجوز، بل ويجب في بعض الأحيان دخولها كالمساجد والكنائس والبيع على حسب الشرائع المختلفة .

من المقدمة المنهجية السابقة حول المقدس نجد من السذاجة العلمية التساؤل عن توسّع الشاعر في إيراد مراكز ثقل مكانية متعالية في متخيله الصوفي، بوصفها بؤر دلالية مقدّسة تشدّ خيوط المعاني العرفانية إليها، في كلّ قصيدة تُستحضر فيها، حيث إنّ العناصر البنيوية المكوّنة لصورة المكان في

ط01، 1996، ص 162.وتشريف وتقديس الذات الإلهية استقلالا وذوات الأنبياء دون غيرهم من البشر على الصحيح من أقوال العلماء، خلافا لآراء غلاة كثير من الفرق الإسلامية كالشيعة بمذاهبها والصوفية والبابية والبهائية واليزيدية...

[1] – يُنظر: المقدس الإسلامي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2005، ص 32.

[2] – بنى المقدّس عند العرب قبل الإسلام وبعده، مرجع سبق ذكره، ص 142.

المتخيل الشعري الصوفي تأخذ بعدا مفارقا يسهم في رسم جمالية المكان من جهة، ويؤسس لمسافة توتر دائمة تستفزّ الذائقة الفنية لقارئ خطاب ابن الفارض، المكثّفة والمتزاحمة عناصره، والحاملة لثقل خصوصية المكان، ويكشف كذلك في علاقته بالزمن – لقاصده وساكنه والمجاور له – « الرغبة في ولوج زمن آخر هو زمن الطهر والأبدية » [1] حيث يبني من خلاله ويؤسس وجوده داخل قداسة المكان وقداسة الزمان في الآن نفسه.

إنّ المتأمل في الفضاءات المكانية الأرضية المقدسة [2] في شعر ابن الفارض يدرك غلبة ذكر الفضاء الحجازي في جغرافيته المفتوحة الممتدة، وإن كان حضور الحرم المكّي طاغيا، حيث يتجلّى لا من حيث خصوصيته الوجودية، ذات الطابع الطوبوغرافي المجرّد، بل بما يمثّله من عمق تاريخي وديني ورمزي، بوصفه المقام الأقدس، الذي بُنيَ عليه البيت العتيق، وبما حباه الله ﷻ به من أمن واستقرار، وارتباط اسمه بأقرب الأنبياء إلى الله ﷻ منزلة نبينا محمد ﷺ ونبيَّا الله ﷻ إبراهيم وإسماعيل عليهما السلام، ففيه الكعبة محج العباد إلى قيام الساعة، يقول تعالى فيه : ﴿ وَأَذِّن فِي ٱلنَّاسِ بِٱلْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَىٰ كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ ﴿٢٧﴾ ﴾ [الحج: ٢٧]، وهي تصديق من الله ﷻ لدعاء نبيه : ﴿ وَإِذْ قَالَ إِبْرَٰهِيمُ رَبِّ ٱجْعَلْ هَٰذَا ٱلْبَلَدَ ءَامِنًا وَٱجْنُبْنِي وَبَنِيَّ أَن نَّعْبُدَ ٱلْأَصْنَامَ ﴿٣٥﴾ رَبِّ إِنَّهُنَّ أَضْلَلْنَ كَثِيرًا مِّنَ ٱلنَّاسِ ۖ فَمَن تَبِعَنِي فَإِنَّهُۥ مِنِّي ۖ وَمَنْ عَصَانِي فَإِنَّكَ غَفُورٌ رَّحِيمٌ ﴿٣٦﴾ رَّبَّنَآ إِنِّيٓ أَسْكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِندَ بَيْتِكَ ٱلْمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُوا۟ ٱلصَّلَوٰةَ فَٱجْعَلْ أَفْـِٔدَةً مِّنَ ٱلنَّاسِ تَهْوِىٓ إِلَيْهِمْ وَٱرْزُقْهُم مِّنَ ٱلثَّمَرَٰتِ لَعَلَّهُمْ يَشْكُرُونَ ﴿٣٧﴾ ﴾ [إبراهيم: ٣٥ – ٣٧] ، وقوله

---

[1] – وفيق سليطين، الزمن الأبدي، (الشعر الصوفي : الزمان، الفضاء، الرؤيا)، دار المركز الثقافي للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط01، 2007، ص57.

[2] – لقد أعرضت الدراسة على ذكر الفضاءات المكانية السماوية (الغيبية) المقدسة؛ لأنها في أصلها تحيل إلى دلالات عرفانية تفهم من أصل وضعها شرعا، فلا حاجة من التنقيب عما توحي إليه ذكر الجنة والنار وأرض الحساب وما إلى ذلك، وإن كانت كغيرها من المصطلحات الدينية تأخذ في المتصور الصوفي أبعادا تجاوزية : ومن ذلك قول أبي يزيد البسطامي في الجنة على سبيل المثال: « **الجنة هي الحجاب الأكبر؛ لأن أهل الجنة سكنوا إلى الجنّة، وكل من سكن إلى الجنة سكن إلى سواه ، فهو محجوب** » المجموعة الصوفية الكاملة، ويليها كتاب تأويل الشطح، مرجع سبق ذكره ، ص 47.ولهذا تعددت عندهم الجنان : فنجد جنة الأفعال، جنة الصفات، جنة الذات، الجنة المنقودة، والجنة الموعودة، جنة الوراثة...

أيضا حاكيا عن قصة إبراهيم وابنه إسماعيل : ﴿ وَإِذْ يَرْفَعُ إِبْرَٰهِـۧمُ ٱلْقَوَاعِدَ مِنَ ٱلْبَيْتِ وَإِسْمَٰعِيلُ رَبَّنَا تَقَبَّلْ مِنَّآ ۖ إِنَّكَ أَنتَ ٱلسَّمِيعُ ٱلْعَلِيمُ ﴿١٢٧﴾ رَبَّنَا وَٱجْعَلْنَا مُسْلِمَيْنِ لَكَ وَمِن ذُرِّيَّتِنَآ أُمَّةً مُّسْلِمَةً لَّكَ وَأَرِنَا مَنَاسِكَنَا وَتُبْ عَلَيْنَآ ۖ إِنَّكَ أَنتَ ٱلتَّوَّابُ ٱلرَّحِيمُ ﴿١٢٨﴾ رَبَّنَا وَٱبْعَثْ فِيهِمْ رَسُولًا مِّنْهُمْ يَتْلُوا۟ عَلَيْهِمْ ءَايَٰتِكَ وَيُعَلِّمُهُمُ ٱلْكِتَٰبَ وَٱلْحِكْمَةَ وَيُزَكِّيهِمْ ۚ إِنَّكَ أَنتَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْحَكِيمُ ﴿١٢٩﴾ ﴾ [البقرة: ١٢٧ – ١٢٩] ، وقوله تعالى أيضا : ﴿ وَإِذْ جَعَلْنَا ٱلْبَيْتَ مَثَابَةً لِّلنَّاسِ وَأَمْنًا وَٱتَّخِذُوا۟ مِن مَّقَامِ إِبْرَٰهِـۧمَ مُصَلًّى ۖ وَعَهِدْنَآ إِلَىٰٓ إِبْرَٰهِـۧمَ وَإِسْمَٰعِيلَ أَن طَهِّرَا بَيْتِىَ لِلطَّآئِفِينَ وَٱلْعَٰكِفِينَ وَٱلرُّكَّعِ ٱلسُّجُودِ ﴿١٢٥﴾ ﴾ [البقرة: ١٢٥] ، وقوله كذلك : ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ وَيَصُدُّونَ عَن سَبِيلِ ٱللَّهِ وَٱلْمَسْجِدِ ٱلْحَرَامِ ٱلَّذِى جَعَلْنَٰهُ لِلنَّاسِ سَوَآءً ٱلْعَٰكِفُ فِيهِ وَٱلْبَادِ ۚ وَمَن يُرِدْ فِيهِ بِإِلْحَادٍۭ بِظُلْمٍ نُّذِقْهُ مِنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ ﴿٢٥﴾ ﴾ [الحج: ٢٥] ، وقوله في آية أخرى: ﴿ وَقَالُوٓا۟ إِن نَّتَّبِعِ ٱلْهُدَىٰ مَعَكَ نُتَخَطَّفْ مِنْ أَرْضِنَآ ۚ أَوَلَمْ نُمَكِّن لَّهُمْ حَرَمًا ءَامِنًا يُجْبَىٰٓ إِلَيْهِ ثَمَرَٰتُ كُلِّ شَىْءٍ رِّزْقًا مِّن لَّدُنَّا وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَهُمْ لَا يَعْلَمُونَ ﴿٥٧﴾ ﴾ [القصص: ٥٧] هذا وقد جاءت أحاديث كثيرة تبيّن قداسة المسجد الحرام، منها قوله ﷺ : «وَاللَّهِ إِنَّكِ لَخَيْرُ أَرْضِ اللَّهِ، وَأَحَبُّ أَرْضِ اللَّهِ إِلَى اللَّهِ، وَلَوْلَا أَنِّي أُخْرِجْتُ مِنْكِ مَا خَرَجْتُ» [1]

وقول كذلك :«لاَ تُشَدُّ الرِّحَالُ إِلَّا إِلَى ثَلاَثَةِ مَسَاجِدَ:المَسْجِدِ الحَرَامِ،وَمَسْجِدِ الرَّسُولِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، وَمَسْجِدِ الأَقْصَى » [2] وقوله أيضا : « صَلَاةٌ فِي مَسْجِدِي هَذَا أَفْضَلُ مِنْ أَلْفِ صَلَاةٍ فِيمَا سِوَاهُ، إِلَّا الْمَسْجِدَ الْحَرَامَ، وَصَلَاةٌ فِي الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ أَفْضَلُ مِنْ مِائَةِ أَلْفِ صَلَاةٍ فِيمَا سِوَاهُ » [3] ،

[1] – الترمذي، السنن، ج05، تح : أحمد محمد شاكر و محمد فؤاد عبد الباقي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط02، 1975، ص722 الحديث رقم [3925]. صححه محمد ناصر الدين الألباني في تحقيقه لكتاب الخطيب التبريزي، مشكاة المصابيح، ج 02، مرجع سبق ذكره، ص832، الحديث رقم [2725]

[2] – البخاري، الجامع الصحيح، ج01، مرجع سيق ذكره، ص 367، الحديث رقم [1189].

[3] – رواه الإمام أحمد، المسند، ج23، مرجع سبق ذكره، ص415. الحديث رقم [15271]، صححه محمد ناصر الدين الألباني ، إرواء الغليل في تخريج أحاديث منار السبيل، ج 04، مرجع سبق ذكره، ص 146، الحديث رقم [971].

وقوله ﷺ يَوْمَ فَتْحِ مَكَّةَ: «إِنَّ هَذَا البَلَدَ حَرَّمَهُ اللَّهُ لاَ يُعْضَدُ شَوْكُهُ، وَلاَ يُنَفَّرُ صَيْدُهُ، وَلاَ يَلْتَقِطُ لُقَطَتَهُ إِلَّا مَنْ عَرَّفَهَا » [1]

هذا وقد عقد الجاحظ بابا في حيوانه تحت عنوان : " **ذكر خصال الحرم** " أورد فيه ما ملخصه : « **فمن خصاله:** أنّ الذّئب يصيد الظّبي ويريغه ويعارضه، فإذا دخل الحرم كفّ عنه.

ومن خصاله: أنّه لا يسقط على الكعبة حمام إلّا وهو عليل، يعرف ذلك متى امتحن وتعرّفت حاله، ولا يسقط عليها ما دام صحيحا.

ومن خصاله: أنّه إذا حاذى أعلى الكعبة عرقة من الطّير كاليمام وغيره، انفرقت فرقتين ولم يعلها طائر منها.

ومن خصاله : أنّه إذا أصاب المطر الباب الذي من شقّ العراق، كان الخصب والمطر في تلك السّنة في شقّ العراق، وإذا أصاب الذي من شقّ الشّام كان الخصب والمطر في تلك السّنة في شقّ الشام، وإذا عمّ جوانب البيت كان المطر والخصب عامّا في سائر البلدان.

ومن خصاله : أنّ حصى الجمار يرمى بها في ذلك المرمى، مذ يوم حجّ النّاس البيت على طوال الدّهر، ثمّ كأنّه على مقدار واحد. ولولا موضع الآية والعلامة والأعجوبة التي فيها، لقد كان ذلك كالجبال، هذا من غير أن تكسحه السّيول، ويأخذ منه النّاس.

ومن سنّتهم : أنّ كلّ من علا الكعبة من العبيد فهو حرّ، لا يرون الملك على من علاها، ولا يجمعون بين عزّ علوّها وذلة الملك.

وكانوا في الجاهليّة لا يبنون بيتا مربّعا؛ تعظيما للكعبة، والعرب تسمّي كلّ بيت مربّع كعبة، ومنه:كعبة نجران.

ثمّ البركة والشفاء الذي يجده من شرب من ماء زمزم على وجه الدهر وكثرة من يقيم عليه يجد فيه الشفاء، بعد أن لم يدع في الأرض حمّة إلّا أتاها، وأقام عندها، وشرب منها، واستنقع فيها .

هذا مع شأن الفيل، والطّير الأبابيل، والحجارة السّجّيل، وأنّها لم تزل أمنا ولقاحا، لا تؤدّي إتاوة،

[1] – البخاري، الجامع الصحيح، ج01، مرجع سيق ذكره، ص 489، الحديث رقم [1587].

ولا تدين للملوك، ولذلك سمّي البيت العتيق؛ لأنّه لم يزل حرّا لم يملكه أحد.

وقال حرب بن أميّة في ذلك : [من الوافر]

أَبَـــا مَطَـــرٍ هَلُـــمَّ إلى صَـــلَاحِ فَتَكْفِيـــكَ النَّـــدَامَى مِـــنْ قُـــرَيْشِ

فَتَـــأْمَنَ وَسْـــطَهُمْ وَتَعِـــيشَ فِـــيهِمْ أَبَـــا مَطَـــرٍ هُـــدِيتَ لِخَيْـــرِ عَـــيْشِ

وَتَنْـــزِلَ بَلْـــدَةً عَـــزَّتْ قَـــدِيماً وَتَـــأْمَنَ أَنْ يَـــزُورُكَ رَبُّ جَـــيْشِ » [1]

إنّ إطناب الدراسة في التنويه بعلو قدر بيت الله الحرام، يرجع إلى المساحة الواسعة التي احتلّها ذكره عند ابن الفارض هذا، وعلّة هذا الحضور في أنّ الصوفية – ومنهم ابن الفارض – قد تلقوا موضوعة البيت الحرام، والفضاء المكي تلقيا رمزيا يتجاوز المعاني الروحانية والقدسية السابقة، فأضحت تشكّل عندهم أصل الهوية العرفانية، التي تنساب بشعاعها وتفيض بنورها على جميع الأمكنة الأرضية، تصل قداسة الأرض بوحي السماء، ولهذا اشرأبّت قلوبهم « مشتاقة إليها في كل وقت تحلم بها والسكنى بجوارها، إنّه شوق طالما داعب نفوس عاشقيها، فهاموا حبّا ولهفة وحنينا إليها، حبٌّ له آفاق يبدأ من المحدود لينتهي في روحانيةٍ مع الكون المطلق » [2] .

إنّ الفضاء المكّي يشكل للصوفي عدسة لا محدودة الأبعاد، يرى منه العوالم الروحانية المختلفة، وقد أدرك ابن عربي هذه الحقائق العرفانية الماثلة في عتبات الحرم المكيِّ فقال: « وهذا البلد(هو البلد) الحرام : لأنه البيت الذي اصطفاه الله ﷻ على سائر البيوت؛ وله سرّ الأولية في المعابد، كما قال تعالى : ﴿ إِنَّ أَوَّلَ بَيْتٍ وُضِعَ لِلنَّاسِ لَلَّذِى بِبَكَّةَ مُبَارَكًا وَهُدًى لِّلْعَٰلَمِينَ ﴿٩٦﴾ فِيهِ ءَايَٰتٌۢ بَيِّنَٰتٌ مَّقَامُ إِبْرَٰهِيمَ ۖ وَمَن دَخَلَهُۥ كَانَ ءَامِنًا ﴾ [آل عمران: ٩٦ – ٩٧]من كل مخوف؛ إلى غير ذلك من الآيات، فلو رحل

[1] – يُنظر: أبو عثمان الجاحظ، الحيوان، ج03، مرجع سبق ذكره، ص 139- 141.

[2] – سهام حسين القحطاني: "الحضارة تعرف كيف تخبئ جذورها"، مجلة جذور، النادي الثقافي الأدبي، جدة، السعودية، ج20، مج 09، ربيع الآخر 1426هـ - يونيو 2005، ص233

الصفيُّ [1]– أبقاه الله – إلى هذا البلد الحرام الشريف، لوجد من المعارف ما لم يكن رآه قبل ذلك ، ولا خطر له ببال » [2] لأن الفضاء المكي بهذا المعنى في تفاعلٍ مستمرٍ، من أجل تقرير فكرة القداسة الإلهية المتجلية في جمال الوجود وجماله.

من خلال ما سبق ستحاول الدراسة تقصّي الحرم المكي كفضاء مقدس في شعر ابن الفارض، والذي جاء ذكره فيه موزعا بين عدة أسماء :

1/ **مكة:** وذلك في قوله :

وحيـــاتكمْ ، يـــا أهْـــلَ مكَّـــةَ ، وهـــيَ لـــي قســـمٌ ، لقـــدْ كلِفـــتْ بكـــمْ أحشـــائي

[الديوان ، ص10]

وقوله في بيت فيه الدلالة العظمى على ما كنّا أشرنا إليه عن قيمة الحرم المكي في وجدان ومخيال الشاعر:

وأيُّ بـــلادِ اللّـــهِ حَلَّـــتْ بهـــا، فمـــا أراهـــا، وفي عـــيني حَلَـــتْ ، غـــيرَ مكَّـــةِ

[الديوان ، ص *49*]

بل إنّه في بيت آخر يقسم بها ، ويجمع في الحلف بينها وبين المقام ، وبالقادم إليها حاجّا أو سائحا ، في قوله :

قَسَـــماً بمكَّـــةَ، والمَقـــامِ،ومَنْ أتـــى الْ بَيْـــتَ الحَـــرامَ ، مُلبِّيـــاً سَـــيَّاحا

[الديوان ، ص*80*]

ويجعلها في بيت لاحق مصدر الرّواح والأنس، فيقول :

يـــا سَـــميري رَوِّحْ بمكَّـــة، رُوحـــي شـــادِياً، إنْ رَغِبْـــتَ في إسْـــعادي

[الديوان ، ص*83*]

[1] – المقصود بالصفي هو أبو محمد عبد العزيز (المهدوي القرشي)، المذكور في الصفحات السابقة من الفتوحات المكية، مرجع سبق ذكره، ص 120، 121. والظاهر من ثناء ابن عربي عليه أنّه من أولياء الله العارفين تعارفت أرواحهما فأتلفت في تونس وبعدها في بيت الله الحرام.

[2] – الفتوحات المكية، مرجع سبق ذكره، ص122.

وقوله في بيت آخر:

لعـــلَّ أصَـــيحابي، بِمكَّـــةَ ، يُبْـــرِدُوا بـــذِكْرِ سُـــلَيْمَى، مـــا تُجِـــنُّ الأضـــالِعُ

[الديوان ، ص99]

2/ **البيت:** وذلك في قوله :

عِـيسَ حـاجي البَيـتِ، حـاجي لـو أُمَـكْ كَـــنُ أنْ أضْـــوي ، إلى رَحْلِـــكِ، ضَـــيْ

[الديوان ، ص 146]

3/ البيت الحرام : [1] وذلك في قوله:

ولِحَاضِـــرِي البَيْـــتِ الحَـــرَامِ ، وَعَـــامِرِي تِلْـــكَ الخيـــامِ ، وَزَائِـــرِي الحَـــمَـــاءِ

[الديوان ، ص11]

4/ الحرم: وذلك في قوله :

ولِفِتيَـــةِ الحـــرمِ المريـــعِ ، وجـــيرَةِ الْ حَـــيِّ المنيـــعِ ، تلفُّـــتي وعنـــائي

[الديوان ، ص11]

ـ وقوله كذلك :

طوعـــاً لقـــاضٍ أتـــى في حُكْمِـــهِ عَجَبـــاً أفْتَـــى بسَـــفكِ دَمـــي في الحِـــلِّ والحَـــرَمِ

[الديوان ، ص 124]

5/ أم القُرى: وذلك في قوله :

أنَشْـــرُ خُزامـــى فـــاحَ، أمْ عَـــرْفُ حـــاجِرٍ بـــأمِّ القُـــرَى ، أمْ عِطْـــرُ عَـــزَّةَ ضَـــائِعِ

[الديوان ، ص97]

[1] – أورد عبد الرزاق الكاشاني تعريفا للبيت المقدس بوصفه : « **القلب الطاهر من التعلق بالغير** » معجم اصطلاحات الصوفية، مرجع سبق ذكره ، ص 64.

6/ الكعبة : وذلك في قوله :

أيـــا كعبـــةَ الحُســـنِ ، الَّـــتي ، لِجمالِهـــا قُلـــوبُ أُولِـــي الألبـــابِ ، لبَّـــتْ وحَجَّـــتِ

[الديوان ، ص *19*]

وفيما يلي جدول تتناول فيه الدراسة الحقل الدلالي للحرم المكّي وما حوله من الأماكن؛ التي تأخذ حكمه في الأبعاد العرفانية والقضايا والمفاهيم الصوفية، على حسب مخيال الشاعر:

الحقل الدلالي للحرم المكّي	دلالاته العرفانية
البيت الحرام وما ينتسب إليه (مكّة المكرّمة ، أم القرى ، الكعبة ، الحرم)	الحضرة المقصودة من حيث تجلّيها في قلوب العارفين أو قلب العارف الكامل المستغرق في شهود الحضرة الإلهية
المقام	وراثة المقام الإبراهيمي في ولايته
نجد	الحضرة الإلهية أو المظاهر الربّانية والمجالي الرحمانية
المربع والشبيكة والثنية	منازل إلهية يتجلّى بها الحق لأهل المعرفة والتحقيق
الأخشبان	مقاما الفرق والجمع
الحجاز	حضرة الأسماء الإلهية
منازل الحجاز	المنازل التي ينزلها السالك في طريقه إلى الله ﷻ
المحصّب	مقام الجمع الذي ترمى فيه الأغيار
منى	ما يتمنّاه السالك من المقاصد والأغراض
العذيب	حضرة الإمداد الربّاني
أجياد	الجسم العنصري للإنسان الكامل
وادي ينبع	حضرة الأمر الإلهي الذي قام به كل شيء

خليص	فلك الشمس، وهو الفلك الرابع في السماء الرابعة، منبع النور والإمداد
عسفان	فلك عطارد في السماء الخامسة ، وفيه الحجاب عن نور شمس الأحدية الوجودية
التنعيم	عنصر الهواء، لأن فيه حياة الحيوان وتنعيم القلوب بالأنفاس
عرفات	الوصول إلى تمام المعرفة الإلهية
المصلى	مقام عبادة الله ﷻ
الحطيم	نفس العارف المنكسرة من الجلال الإلهي
الركن	القوة الإلهية القاهرة [1]
الخيف	القلب الملازم للخوف
حاجر	مقام الإدراك العقلي في مقام الشهود بكل صورة
وادي الحمى	الروح الأعظم وهو العقل
بيت الله	قلب العارف الكامل العالم المحقق العامل

الجدول رقم: (22)

إنّ الملاحظ في الفضاءات المكية هي تنوعها، واجتماع معظمها في الدلالة على الأماكن القدسية العلية الممتدة، المتجاوزة للدلالات السطحية المباشرة كالانتماء والهوية والتعلق الوجداني إلى الدلالات الرمزية العرفانية المرتبطة بحقائق الذات الإلهية والحضرة الربانية وتجليات أسمائها وصفاتها؛ ولعلَّ هذا يرجع إلى طبيعة الحرم المكي في المخيال الديني والصوفي، الذي يعدُّ فضاء حديا

[1] – وهي الماثلة في قوله تعالى : ﴿ قَالَ لَوۡ أَنَّ لِي بِكُمۡ قُوَّةً أَوۡ ءَاوِيٓ إِلَىٰ رُكۡنٖ شَدِيدٖ ﴿٨٠﴾ ﴾ [هود: ٨٠]، وفي قوله ﷺ : « **يَغْفِرُ اللَّهُ لِلُوطٍ، إِنْ كَانَ لَيَأْوِي إِلَى رُكْنٍ شَدِيدٍ** » البخاري، صحيح الجامع، ج02، مرجع سبق ذكره، ص 468، الحديث رقم [3375].

(**برزخيا**) فاصلا بين كثافة الأرض وماديتها ولطافة السماء وقدسيتها، حيث إنّ تجلي الله ﷻ فيه هو أعظم تجلٍ وأكمله، ففيه بيته الحرام، وفيه المشاعر الجامعة لكل الحقائق والأسرار .

إن الشاعر في تعلقه بالفضاء المكي عبر هذا النسيج الجغرافي المتداخل المستقصى، كما أنّه يؤسِّسُ بها للهوية الصوفية في انتمائها للمقدس، هو يشير إلى إحساسه بمأزق جدل الثنائيات في بعدها العرفاني الرمزي، الحاكمة للمكان كمتخيل صوفي؛ من مثل الاتصال/ الانفصال، الظاهر / الباطن ، القرب/ البعد، والتي تدلّ بمجموعها على الانجذاب الروحي من الشاعر لهذه الأمكنة المحكومة، التي تتبدّى واسعة تستغرق وتستحضر كل مكان آخر، يقول مرسيا إلياد في هذا المعنى واصفا البعد المتعالي للمكان عندما يكون مقدسا :« إن كلّ مكان مقدس، ينطوي على تجلّي القداسة، على انبثاق المقدس، الذي ينجم عنه انتزاع أرض عن وسط كوني مجاور،وجعلها مغايرة مغايَرة كيفية» [1] لاشك أن التصورات العرفانية السابقة للمكان في مستواها التأويلي؛ الذي يستحيل به عالما خاصا، يستبدل به الشاعر الفضاءات الطوبوغرافية في الواقع، إلى أنظمة مكانية متخيلة تحيل إلى حقائق وأسرار تساهم في إعادة قراءة المكان وإنتاجه على مقتضى واقع دلالي متعال، ومن ثم تتحول صورة المكان من طابع مادي إلى سلسلة من القيم الرمزية التي تزيد الإحساس بالمكان في قداسته وانتمائه للعوالم العلوية .

إن كثيرا من الأمكنة القدسية السابقة مرتبطة بالطقوس الدينية الخاصة بالحج كـ (كالبيت الحرام، منى، عرفات، المقام،المحصّب، الركن، الحطيم، التنعيم)، والتي خضعت في شعر ابن الفارض لتحولات دلالية، ارتبطت بعالمه المتخيل الخاص القائم على التأمل المستبطن للحقائق والأسرار المودعة بين جنباتها، بحيث ينتقل الإحساس بهذه الأمكنة المقدسة من الصعيد الفردي إلى إعطائها بعدا كونيا تمارس سلطة التأثير والتحفيز عبر المستوى الروحي والنفسي، هذا وقد استحضر الشاعر كثيرا من فضاءات الحرم القدسي في عملية إسقاطية على ذاته الجامعة للكمال البشري :

وقلـــبي بَيْـــتٌ فيـــه أســـكنُ ، دونُـــه ظُهُـــورُ صِـــفاتي عنـــهُ مـــن حُجُبـــيَّتي

[1] – المقدس والعادي، تر: عادل العوا، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2001، دط، ص64.

ومنهـــــا يَمـــــيني ، فيَّ رُكـــــنٌ مُقبَّـــــلٌ ومـــــن قِـــبلَتي ، للحُكـــــمِ ، في فيَّ قُـــبلتي

وحَـــــوْليَ بـــــالمَعنى طَـــــوافي ، حقيقـــــةً وسَـــعيي لـــوَجهي ، مـــن صَـــفائي لمَرْوَتـــي

وفي حَـــرَمٍ مـــن بـــاطني أمـــنُ ظـــاهري ومِـــنْ حَوْلِـــهِ يُخشـــى تخطّـــفُ جيرَتـــي

[الديوان ، ص 55]

وفي مقابل الحرم المكي نجد كذلك حضور الحرم النبوي في شعر ابن الفارض، لكن بأقلَّ من الأول، ولعلّ هذا يرجع إلى البعد التفاضلي بينهما [1] ، وميل الروح والقلب نحو الحقائق والأسرار السارية في الحرم المكي وما حوله، وإذا كان هذا الأخير يحيل عرفانيا ورمزيا إلى المحبة الإلهية بوصف مكة والكعبة تجسدان تجلّي الحضرة الإلهية على قلوب العارفين، فإنّ الحرم النبوي يحيل إلى الحقيقة المحمدية ونوره الأزلي، وقد جاء في فضله، وفضل الفضاء المديني الحامل له عديد الأحاديث نذكر منها :

قوله ﷺ : « إِنَّ الْإِيمَانَ لَيَأْرِزُ إِلَى الْمَدِينَةِ، كَمَا تَأْرِزُ الْحَيَّةُ إِلَى جُحْرِهَا» [2] وقوله كذلك في حرمها : « المَدِينَةُ حَرَمٌ مِنْ كَذَا إِلَى كَذَا، لاَ يُقْطَعُ شَجَرُهَا، وَلاَ يُحْدَثُ فِيهَا حَدَثٌ، مَنْ أَحْدَثَ حَدَثًا فَعَلَيْهِ لَعْنَةُ اللَّهِ وَالمَلاَئِكَةِ وَالنَّاسِ أَجْمَعِينَ » [3] وقوله كذلك في فضلها : ما رواه أَبو هُرَيْرَةَ رضي الله عنه عن رَسُولُ اللَّهِ ﷺ قوله : «أُمِرْتُ بِقَرْيَةٍ تَأْكُلُ القُرَى، يَقُولُونَ يَثْرِبُ، وَهِيَ المَدِينَةُ، تَنْفِي النَّاسَ كَمَا يَنْفِي

[1] – يقول أحمد بن إبراهيم عن المفاضلة بين مكة والمدينة : « **هذه المسألة فيها خلاف مشهور بين العلماء فذهب أبو حنيفة والشافعي وأحمد في إحدى الروايتين إلى أن مكة أفضل وذهب مالك إلى أن المدينة أفضل وهو الرواية الثانية عن أحمد واحتج من فضل مكة بما رواه عبد الله بن عدي بن الحمراء أنه سمع النبي صلى الله عليه وسلم وهو واقف بالحزورة في سوق مكة والله انك لخير أرض الله وأحب ارض الله إلى الله ولولا أن قومي أخرجوني منك ما خرجت رواه أحمد والنسائي وابن ماجة والترمذي وقال حسن صحيح واحتجوا أيضا بأن مضاعفة الصلاة فيها أكثر وأما الحديث المروي اللهم إنهم أخرجوني من أحب البقاع إلي فأسكني أحب البقاع إليك فهو حديث لا يعرف ،قال شيخ الإسلام هو حديث موضوع كذب لم يروه أحد من أهل العلم** » توضيح المقاصد وتصحيح القواعد في شرح قصيدة الإمام ابن القيم، ج02، تح : زهير الشاويش، المكتب الإسلامي، بيروت ، لبنان، ط03، 1406هـ ، ص368.

[2] – رواه الشيخان وغيرهما، البخاري، الجامع الصحيح، ج02، مرجع سبق ذكره، ص 23، الحديث رقم [1876]، مسلم بن الحجاج النيسابوري، المسند الصحيح، ج 01، مرجع سبق ذكره، ص131، الحديث رقم [233]

[3] – رواه البخاري، الجامع الصحيح ، ج02، مرجع سبق ذكره، ص 21، الحديث رقم [1867] .

الكِيرُ خَبَثَ الحَدِيدِ » [1] وقوله في حديث آخر : « تُفْتَحُ اليَمَنُ، فَيَأْتِي قَوْمٌ يُبِسُّونَ [2]، فَيَتَحَمَّلُونَ بِأَهْلِهِمْ وَمَنْ أَطَاعَهُمْ، وَالمَدِينَةُ خَيْرٌ لَهُمْ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ، وَتُفْتَحُ الشَّأْمُ، فَيَأْتِي قَوْمٌ يُبِسُّونَ، فَيَتَحَمَّلُونَ بِأَهْلِيهِمْ وَمَنْ أَطَاعَهُمْ، وَالمَدِينَةُ خَيْرٌ لَهُمْ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ، وَتُفْتَحُ العِرَاقُ، فَيَأْتِي قَوْمٌ يُبِسُّونَ، فَيَتَحَمَّلُونَ بِأَهْلِيهِمْ وَمَنْ أَطَاعَهُمْ، وَالمَدِينَةُ خَيْرٌ لَهُمْ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ » [3] وغيرهم من الأحاديث الكثيرة المروية في مظانها من السنن والمسانيد والصحاح، والجدول الآتي يبيّن الحقل الدلالي للحرم النبوي وما يوحي به عرفانيا من دلالات :

الحقل الدلالي للحرم النبوي	دلالاته العرفانية
الزوراء	الحضرة المحمدية الجامعة للكمالات ظاهرا وباطنا
أثيل سلع	مقام من المقامات المحمدية
الرقمتان	مقام محمدي متداخل مع مقام آخر
لعلع	مقام محمدي جامع
الحلّة	منازل العارفين الكاملين المحمديين
اللوى	المقام المحمدي الجامع
أعيشاب الحجاز	العلوم النبوية المحمدية
سلع	الأحوال السنية والمقامات المحمدية
الثرى	الحقيقة المحمدية النورانية
المدينة	الحقيقة النورية الأصلية المحمدية ، التي خلق الله ﷻ منها كل شيء
النقا	مقام محمدي تتبين الأحوال فيه لصاحبه

[1] – المرجع السابق، ج02، ص 22 الحديث رقم [1871] .

[2] – **يبسُّون** : يعني يرتحلون

[3] – رواه البخاري، الجامع الصحيح، ج02 ، مرجع سبق ذكره، ص 23، الحديث رقم [1875].

ودّان	حضرة الكرسي
رابغ	فلك زحل ، يشير إلى مقام فناء النفس الإنسانية عن حولها وقوتها
الحرار	فلك المشتري ، يشير إلى مقام فناء أفعال وأقوال النفس
خيمات قُدَيْدٍ	فلك المريخ في السماء الخامسة ، يشير إلى مقام الفناء في شمس الأحدية الوجودية (فناء الأسماء والصفات)
العقيق	المحمديين من الأولياء

الجدول رقم: (23)

إن الفضاءات السابقة المنتمية جغرافيا للحرم المدني وتخومه، تمكننا من استشفاف الملاحظات الآتية:

ـ أنّ استحضار هذه الأماكن والإصرار على استقصائها، ليس من قبيل الاستكثار المجرّد من طرف الشاعر، وإنما هو توظيف واع ينطلق الشاعر منه بغية إنتاج رؤيته الصوفية الوازنة إزاء موضوعة الحقيقة المحمدية الماثلة أسرارها وأنوارها على ملامح هذه الديار.

ـ تتشكل التجربة العاطفية للشاعر تجاه الذات النبوية المقدسة انطلاقا من شهود كونية نوره الذي خلقت منه جميع الموجودات على حسب التصور الصوفي، والذي لولاه لما كان هناك خلق ولا بعث ولا جنة ولا نار، وفيما يلي بعضا من النصوص المستشهد بها في المخيال الديني / الصوفي حول بيان تشريف النبي ﷺ بأعلى الشرف، ونعته بأحسن النعت، ووصفه بأجمل الصفة، وأقامته في أعلى الرتب، وقد جاء في فضله آيات وأحاديث ، لا يتسع المقام لذكرها، يكفي أن نذكر ما هو مشهور ومتداول عند الصوفية من أحاديث تشكل بمجموعها نسقا مخياليا وعدسة رؤيوية خاصة لا يشاركهم فيها غيرهم، ومنها:

1/ « لَمَّا اقْتَرَفَ آدَمُ الْخَطِيئَةَ قَالَ: يَا رَبِّ أَسْأَلُكَ بِحَقِّ مُحَمَّدٍ لَمَا غَفَرْتَ لِي، فَقَالَ اللَّهُ: يَا آدَمُ، وَكَيْفَ عَرَفْتَ مُحَمَّدًا وَلَمْ أَخْلُقْهُ؟ قَالَ: يَا رَبِّ، لِأَنَّكَ لَمَّا خَلَقْتَنِي بِيَدِكَ وَنَفَخْتَ فِيَّ مِنْ رُوحِكَ

رَفَعْتُ رَأْسِي فَرَأَيْتُ عَلَى قَوَائِمِ الْعَرْشِ مَكْتُوبًا لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ فَعَلِمْتُ أَنَّكَ لَمْ تُضِفْ إِلَى اسْمِكَ إِلَّا أَحَبَّ الْخَلْقِ إِلَيْكَ، فَقَالَ اللَّهُ:صَدَقْتَ يَا آدَمُ، إِنَّهُ لَأُحِبُّ الْخَلْقِ إِلَيَّ ادْعُنِي بِحَقِّهِ فَقَدْ غَفَرْتُ لَكَ وَلَوْلَا مُحَمَّدٌ مَا خَلَقْتُكَ» [1]

2/ « أَوْحَى اللهُ إلى عِيسَى عَلَيهِ السَّلَام: يَا عِيسَى آمِنْ بِمُحَمَّدٍ، وَأْمُرْ مَنْ أَدْرَكَهُ مِنْ أُمَّتِكَ أَنْ يُؤْمِنُوا بِهِ، فَلَوْلَا مُحَمَّدٍ مَا خَلَقْتُ آدَمَ، وَلَوْلَا مُحَمَّدٍ مَا خَلَقْتُ الجَنَّةَ وَالنَّارَ، وَلَقَدْ خَلَقْتُ العَرْشَ عَلَى المَاءِ فَاضْطَرَبَ فَكَتَبْتُ عَلَيْهِ: لَا إِلَهَ إِلَّا الله مُحَمَّدٌ رَسُولُ الله، فَسَكَنَ » [2]

3/ « لَولَاكَ مَا خَلَقْتُ الأَفْلَاكَ » [3]

4/ « كُنْتُ نَبِيًّا وَآدَمُ بَيْنَ المَاءِ وَالطِّينِ » [4]

علاوة على ذلك فقد ورد في فضله من دلائل نبوته كالمعجزات وإخباره بالمغيبات وتخصيصه دون الأنبياء بالمقام المحمود والحوض المورود والشفاعة العظمى وأولية دخول الجنة، وغير ذلك ما لا يتّسع المقام لذكره، يكفيه أنّه قد اجتمع فيه ما تفرّق في الأنبياء قبله ، من الكمالات والحقائق والأسرار؛ وهذا المعنى الإشاري استنتجه المفسرون من قوله تعالى بعد ذكر الأنبياء عليهم السلام :

---

[1] – رواه الحاكم النيسابوري، المستدرك على الصحيحين ،ج02، تح: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1990، ص672 ، الحديث رقم [4228] ، حكم عليه محمد ناصر الدين الألباني بالوضع، يُنظر : سلسلة الأحاديث الضعيفة والموضوعة وأثرها السيئ في الأمة ،ج01، مرجع سبق ذكره، ص 88، الحديث رقم [25]

[2] – رواه الحاكم النيسابوري، المستدرك على الصحيحين ،ج02، مرجع سبق ذكره ، ص671 ، الحديث رقم [4227] ، قال عنه محمد ناصر الدين الألباني: « **لا أصل له** » سلسلة الأحاديث الضعيفة والموضوعة وأثرها السيئ في الأمة ،ج01، مرجع سبق ذكره، ص448، الحديث رقم [280].

[3] – أورد هذا الحديث، أبو الفدا إسماعيل العجلوني، كشف الخفاء ومزيل الإلباس ،ج02، تح : عبد الحميد بن أحمد بن يوسف بن هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط01، 2000، ص192، الحديث رقم [2123] وقال عنه : « **قال الصاغاني: موضوع، وأقول: لكن معناه صحيح وإن لم يكن حديثًا** » وكذا حكم عليه محمد ناصر الدين الألباني في التوسل أنواعه وأحكامه، تح : محمد عيد العباسي، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض،ط01، 2001، ص 115.

[4] – حكم عليه ناصر الدين الألباني بالوضع ، يُنظر: سلسلة الأحاديث الضعيفة والموضوعة وأثرها السيئ في الأمة ،ج01، مرجع سبق ذكره ، ص 473.الحديث رقم [302]، وأصح منه ما جاء بلفظ :« **كُنْتُ نَبِيًّا وَآدَمُ بَيْنَ الرُّوحِ وَالْجَسَدِ** » والذي رواه أبو بكر بن أبي شيبة، المصنف في الأحاديث والآثار ،ج07، تح : كمال يوسف الحوت، مكتبة الرشد، الرياض، السعودية، ط01، 1409هـ ، ص329، الحديث رقم [36553] ، وأورده ناصر الدين الألباني في صحيح الجامع الصغير وزياداته، ج02، مرجع سبق ذكره، الحديث رقم [4581].

ﭽ ﴿ أُوْلَٰٓئِكَ ٱلَّذِينَ هَدَى ٱللَّهُۖ فَبِهُدَىٰهُمُ ٱقۡتَدِهۡ ﴾[الأنعام: ٩٠] فقالوا : لو أمره الله ﷻ بالاقتداء بواحد منهم لكان ذلك الواحد أفضل من النبيﷺ، ولكن لّما أمره بالاقتداء بجميعهم دلّ على أفضليته عليهم واجتماع كمالات الأنبياء قبله فيه [1]، بأبي وأمّي هو ، يقول ابن عربي في جوابه عن سؤال : كم بين حظّ محمد ﷺ وحظوظ الأنبياء عليهم السلام؟ : « أمّا بينه وبين الجميع فحظ واحد وهو عين الجمعية لما تفرّق فيهم، وأما بينه وبين كل واحد منهم فثمانية وسبعون حظا ومقاما... » [2]

في مقابل استحضار الشاعر للفضائين المكي والمدني فإنّ الملاحظ في شعره هو خلوّه من ذكر الأقصى وحماه القدسي المبارك، مع ما لهذا الأخير من مكانة تاريخية ودينية ، فإليه أُسريَ بالنبي ﷺ، ومنه عرج به إلى السموات العلى، يقول الله ﷻ :﴿ سُبۡحَٰنَ ٱلَّذِيٓ أَسۡرَىٰ بِعَبۡدِهِۦ لَيۡلٗا مِّنَ ٱلۡمَسۡجِدِ ٱلۡحَرَامِ إِلَى ٱلۡمَسۡجِدِ ٱلۡأَقۡصَا ٱلَّذِي بَٰرَكۡنَا حَوۡلَهُۥ لِنُرِيَهُۥ مِنۡ ءَايَٰتِنَآۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلۡبَصِيرُ ١ ﴾ [الإسراء: ١] ، وقد جاءت أحاديث في فضله، كما سبق الإشارة إليه في حديث شدّ الرحال، ومنها حديث عبد الله بن عمرو رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ أنّه قال : « أَنَّ سُلَيْمَانَ بْنَ دَاوُدَ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ لَمَّا بَنَى بَيْتَ الْمَقْدِسِ سَأَلَ اللَّهَ عَزَّ وَجَلَّ خِلَالًا ثَلَاثَةً: سَأَلَ اللَّهَ عَزَّ وَجَلَّ حُكْمًا يُصَادِفُ حُكْمَهُ فَأُوتِيَهُ، وَسَأَلَ اللَّهَ عَزَّ وَجَلَّ مُلْكًا لَا يَنْبَغِي لِأَحَدٍ مِنْ بَعْدِهِ فَأُوتِيَهُ، وَسَأَلَ اللَّهَ عَزَّ وَجَلَّ حِينَ فَرَغَ مِنْ بِنَاءِ الْمَسْجِدِ أَنْ لَا يَأْتِيَهُ أَحَدٌ لَا يَنْهَزُهُ إِلَّا الصَّلَاةُ فِيهِ أَنْ يُخْرِجَهُ مِنْ خَطِيئَتِهِ كَيَوْمِ وَلَدَتْهُ أُمُّهُ » [3] ولعل هذا يرجع لما يكون قد فتح عليه في الحرمين الشريفين ولم يفتح عليه في غيرهما، أو لبعد الشقة بينه وبين المسجد الأقصى، أو لأنّ وجدانه وقلبه شغل بالتجليات الإلهية والحقائق النبوية فيهما، فلم يبق له مكان لغيرهما...

---

[1] – يُنظر: فخر الدين الرازي، مفاتيح الغيب أو التفسير الكبير، ج06، دار الفكر للنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، ط01، 1981، ص211.

[2] – أجوبة ابن عربي على أسئلة الحكيم الترمذي، مرجع سبق ذكره، ص125.

[3] – أبو عبد الرحمن أحمد النسائي، المجتبى من السنن (السنن الصغرى) ،ج02، تح : عبد الفتاح أبو غدة، مكتب المطبوعات الإسلامية، حلب، سوريا، ط02، 1986، ص 34، الحديث رقم [693] ، صححه محمد ناصر الدين الألباني في صحيح الجامع الصغير وزياداته ،ج02، مرجع سبق ذكره، ص420، الحديث رقم [2090].

ـ المكان المدنّس :

إن تجليات المدنس في التصورات الصوفية يتخذ أشكالا شتى، بحيث لا يمكن أبدا حصره في عناصر بعينها، فهو يكاد أن يكون مقابلا مركبا كاملا لنظيره المدنس، بوصفه يحيل إلى العوالم السفلية الناقصة [1] في مقابل العوالم العلوية الكاملة، والتي يحكمه في الغالب مفهوم الحلال والحرام، منها ما له أصل في أحكام وتشريعات الدين، ومنه ما هو اجتهادات في فترات زمنية متلاحقة، وفي بيئات مختلفة اقتضته ظروف سياسية أو اجتماعية أو ثقافية، ومنه ما له مستند واقعي ومنه ما هو محض خيال، فإذا أردنا تتبع قضية المدنس في الدين الإسلامي، فإننا نجده قد جاء في صور شتى منها ما هو مدنّس تدنيسا ذاتيا عينيا كرجسية الشيطان والأخبثين و الخنزير والفأر والكلب... ، وبعض الأماكن الخاصة المنصوص عليها في الشرع كالمقبرة والحمام، وديار المعذّبين من الأمم السابقة كما جاء عن النبيﷺ قوله في حديث مرورهم في غزوة تبوك على الحجر (ديار ثمود) فقال للصحابة : « لاَ تَدْخُلُوا مَسَاكِنَ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَنْفُسَهُمْ، أَنْ يُصِيبَكُمْ مَا أَصَابَهُمْ، إِلَّا أَنْ تَكُونُوا بَاكِينَ، ثُمَّ قَنَّعَ رَأْسَهُ وَأَسْرَعَ السَّيْرَ حَتَّى أَجَازَ الوَادِيَ » [2] ، ومنه ما هو مدنّس تدنيسا عرضيا كرجسية المشرك وما في حكمه كالكافر والمنافق ...ومنه ما مدنّس تدنيسا معنويا كالخمر والأصنام والأزلام، ومنه ما هو مدنّس تدنيسا حكميّا وهي النجاسات التي تقع على شيء طاهر فينجس بها، كما هو مبيّن في كتب الفقه والتفاسير.

---

[1] – ربّ معترض يقول: إن تعميمك للمدنّس بوصفه كل ما هو أرضي يتناقض مع التحديدات السابقة للمقدسات ومنها : الحرمين الشريفين والمسجد الأقصى، وهي فضاءات أرضية بالاتفاق، خاصة وأنّ المتكلمين على الطبيعة الدلالية للمكان قالوا أنّه « **كلما ارتفعنا كلما أصبح المكان لا نهائيا (مقدسا) ، وكلما انخفضنا كلما ضاق المكان (أي أصبح مدنسا)** » مجموعة من المؤلفين، جماليات المكان ،مرجع سبق ذكره، ص 73. والجواب عن هذا الاعتراض المعتبر : يرجع إلى اعتبار ما ذكر من هذه المقدسات، هو يأخذ حكم العوالم السماوية لما لها من قداسة منصوص عليها في الشرع، وما تمثله من عمق ديني وروحي وتاريخي ربط الأرض بالسماء على مرّ القرون من خلال اعتبارها موطئ أقدام الأنبياء كنبينا عليه أزكى الصلاة وأتمّ التسليم، الذي عطّر أرجاءها كلها بالمشي عليها بقدميه الشريفتين وأنبياء الله إبراهيم وإسماعيل وكثير من أنبياء بني إسرائيل... أيضا ما يمثله الحرم المكي في وصل العالم العلوي بالسفلي خاصة في مواسم الحج وما فيه من مشاهد روحانية كالوقوف بعرفة واستلام الحجر الأسود(أصله من الجنّة) وغيرها...

[2] – رواه البخاري، الجامع الصحيح، ج03، مرجع سبق ذكره، ص 180، الحديث رقم [4412] .

إذا كان المكان الصوفي بوصفه حيزا أموميا مقدسا، يتيحُ تشكيل عوالم روحانية خاصة، في المخيال الصوفي بنقائه وسموّه وكماله، فإنّ مقابله المكان المدنّس، له بعدٌ قيمي مغاير على النقيض، ولكنه مع هذه السلبية الدالة على الدونية والنجاسة والقصور والكثافة، إلا أنّه يحمل في ذاته رمزية تشكّل مجالا حياديا وتكامليا في الوقت نفسه، فبالقدر الذي يعبّر فيه عن معنى، يشعر بنوع من الابتذال والرّجسية الذاتية والعرضية، فإنّه يحيل إلى أبعاد معرفية تتسامى دلالاتها وتكتسب قيمتها، بوصفها مقابلا رمزيا للتعينات الوجودية المختلفة ذات الطبيعة الكثيفة .

إنّ المتأمل لتجليات المكان المدنّس في شعر ابن الفارض تصادفه مفارقة عجيبة، تتمثل في أنّ الدلالات العرفانية المستوحاة من شروح الديوان والمعاجم الصوفية المختلفة، هي من تعطي المكان المدنّس هويته – وليس العكس - ، وإن كان لا يدلُّ في أصل واقعه المرجعي والوضع اللغوي والمعطى التاريخي على أيّ تدنيس، بل في بعضها ما يدل على نقيضه، والجدول الآتي يبيّن هذه المفارقة :

الفضاء المكاني المدنّس	دلالاته العرفانية
المغنى(المنزل سمّي مغنى لأنه يغني صاحبه عن منازل غيره)	عالم الكون كلّه
الجموم (جمع جم وهو الماء الكثير)	فلك القمر وهو النفس الحيوانية المنفردة بدعوى الاستقلال في الأعمال والأقوال والأحوال
مرّ الظهران (موضع بينه وبين مكة خمسة أميال)	فلك الزهرة ، وفيه حجاب النفس عن شمس الأحدية الوجودية
قرى الشام	عالم الغفلة والغرور لأنهم شمال الكعبة بيت الله
قاعة الوعساء	النفس الحيوانية ذات الشهوات الكثيفة

الجدول رقم: (24)

لعل سبب غياب ذكر الفضاءات المدنّسة في شعر ابن الفارض، يرجع إلى اشتغاله بمشاهدة محبوبه في تجليات القداسة المكانية، بحيث لم يطالع جماله إلا في أحبّ الأماكن إليه، وفي هذا تأدّب عند عتبات الحضرة الربانية من الشاعر، ولعل الإجابة عن المفارقة السابقة في اعتبار هذه الأفضية المكانية (قاعة الوعساء، الجموم،المغنى) مدنّسة يرجع إلى السياقات الواردة فيها، التي تأخذ أبعادا سلبية على حسب الذوق والعرفان الصوفي العام، بخلاف (قرى الشام)، التي تأخذ دلالتها العرفانية السابقة (عالم الغفلة والغرور) من موقع الشام من الكعبة (شمالها) ،أيضا من اشتقاقها لغويا حيث يقال إنّها مشتقة من الشَّأْم ضد اليُمْنِ؛ الذي منه اشتقّ لفظ اليمن لأنّها من جهة يمين الكعبة، ولهذا لّما استحضرها في بيت آخر أعطاها دلالة سلبية، تدل على الوحشة والاغتراب، وذلك في قوله :

أفْـــرِدْتُ عـــنهُمْ بالشَـــآمِ ، بُعَيْـــدَ ذا كَ الإلتِئـــــامِ، وخَيَّمـــــوا بغْـــــداذا

[الديوان ، ص 89]

ومعنى إفراده في الشام هنا، كما قرّره شارحا الديوان أنّه « دخوله في مقام الفردية الخارجة عن حكم الأقطاب كلهم » [1] وخصّ بغداد بتخييم الأحبة فيها لأنها على نقيض الشام، فهي موئل الأقطاب وموطن الأغواث المتحققين بالمعارف والأسرار.

ـ المكان العادي :

إنّ الكلام عن وجود فضاءات مكانية مقدسة وأخرى مدنَّسة يقتضي في المقابل وجود فضاءات أخرى لا محل لها من الإعراب منهما، يمكن أن نطلق عليها الأمكنة العادية، ليس لها سابق تصنيف شرعي ولا عرفاني، فهي متباعدة عن المقدسات والمدنسات من الناحية الجغرافية ومن الناحية الوضعية (المرجعية)، تحكمها المحدودية والحيادية، والبعد عن معايير الطهارة والنجاسة، فهو يفتقد لأي عمق روحي أو تاريخي، فما يبقى له في التصور الصوفي إلا تطويع صورته في المخيال؛ كي يكون فضاء عرفانيا مفترضا، يخضع للمؤشرات الروحانية والرمزية التي تطال المقدس، ولكن في

[1]- بدر الدين البوريني، وعبد الغني النابلسي، شرح ديوان ابن الفارض، ج01، مرجع سبق ذكره، ص192.

نطاق ضيق لا يطال – في أغلبه الحقائق الكبرى- كالحضرة الإلهية والحقيقة المحمدية المرتبطتان بالفضاءات القدسية المحرَّمة(المكي/ المدني)، والجدول الآتي يشير إلى بعض الفضاءات المكانية العادية في شعر ابن الفارض ودلالاتها العرفانية :

الفضاء المكاني العادي	دلالاته العرفانية
التلعات	ما يجده السالك من الأحوال ترتفع به مرّة وتنخفض به أخرى
وادي ضارج	القلب الإنساني الذي تعتريه الأحوال
الرّبا	الأحوال التي تعتري السالك ، يعلو مرة وينزل أخرى
توضح	حضرة العلم القديم
الأوطان	حضرة العلم الإلهي القديم ثم حضرة الإرادة الربّانية ثم حضرة الكلام النفساني القديم ثم حضرة القلم الأعلى واللوح المحفوظ ثم عالم الملكوت
الأبيرق	عالم الأجسام المؤلفة من الطبائع والعناصر المختلفة
البطاح	مقامات السلوك كالصبر والشكر والورع والتوبة
نعمان	الدخول في التجليات الإلهية والخروج عن الأغيار الكونية
الأبيطح	المقام الذاتي الجامع لجميع الأسماء والصفات
الرملة	علوم الوهب الإلهي

الواديان	الشريعة والحقيقة
الدهنا	النفس الكلية المسماة في لسان الشرع اللوح المحفوظ
المضاجع	صلابة الحال على حجاب المحبة وقوة الشوق النفساني إلى الجناب الرباني
الديار	مجموع الصور الإنسانية
عالج	مقام المجاهدة في طريق الله ﷻ المشتمل على مكابدة النفس والهوى
الغوير	البنية الإنسانية
ضارج	الأسماء الإلهية والصفات الربانية
الأطلال	الجسد البالي بتراكم الأشواق
ذو سلم	القلب السليم الذي ينفع صاحبه إذا أتى الله ﷻ به
ذات الشيح	مقام الحيرة في الله ﷻ
الدكناء	أول تمييز العناصر وتعينها في عنصر النار الكلية السارية في جملة العالم السفلي
القصر	عالم العناصر الكلية قبل أن تتميز إلى أربعة (الاستقساط)
الحجون	عنصر التراب منها خلق الإنسان وإليه يعود

الجدول رقم: (25)

إن الدلالات العرفانية للأمكنة المختلفة مفارقة لما هي عليه في الواقع دلاليا، فهي غير معللة في منطق اللغة، اللهم إلّا الاشتراك اللغوي بين بعض الأمكنة ودلالاتها العرفانية المستوحاة رمزيا منه.

لاشك أن الجنوح إلى دلالات بعينها لمثل هذه الفضاءات الجغرافية، يمكن أن يكون له ما يبرّره في المخيال الصوفي المستند إلى المعرفة الذوقية والكشفية لأهل الله العارفين، ويمكن أن تكون المفردة الصوفية خاضعة لنوع من أسرار التأويل الحرفي، الذي خبره الصوفية وتمكّنوا منه وهبا وكسبا، ولعمري إنّ البحث في مثل هذه القضية الصوفية له شأن عظيم وخير عميم وفتح يمكن أن يرى صاحبه من خلاله العجائب، وأن تنكشف له حجب، يدرك من ورائها ما لا يخطر على بال بشر، خاصة وأنّ علم أسرار الحروف – المشار إليه سابقا – من العلوم المندثرة المنسية، فطوبى لمن ضرب فيها بسهم، واهتدى أن يحي ذكرها ويذكي نارها دون الوقوع في طائلة الشعوذة والشرك...

ب/ :معمارية المعراج الصوفي عند ابن الفارض:

من المعروف أن الرّحلة تعدّ جزءا محوريا في هيكلية القصيدة العربية القديمة في شكلها المركّب، ترتبط بالفعل التّخييلي للمنجزات الشعرية كظاهرة فنية، وتقليد جاهلي، أشار إليها أكثر من ناقد وعلى رأسهم ابن قتيبة ؛ الذي رسم معالم بنية القصيدة بمعيّتها في قوله : « ...فإذا (علم أنّه قد) استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقّب بإيجاب الحقوق، فرحل فى شعره، وشكا النّصب والسّهر، وسرى الليل وحرّ الهجير، وإنضاء الراحلة والبعير... » [1]، وترجع أهمية الرحلة كجزء قار في التقليد الشعري القديم لأنها مرتبطة عادة بالمحبوبة؛ إذ الإنسان العربي بعد الوقوف على الأطلال وبكائها والتسليم عليها، واستذكار الأحبة عندها، يسلّي همّه بامتطاء النوق، فرارا من هذا الفضاء الطللي المشبع بمعاني الموت والفناء إلى فضاء آخر مأمول يلوح في الأفق، منفتح على الأمل والحياة بين أحضان المحبوبة الظّاعنة، أو بين يدي الممدوح المعطاء.

ولعلّ هذا السفر المرتبط بالرحلة كسلوك بشري إرادي يبعث على طلب شيء ومحاولة تحصيله سواء أكان حسيا أو معنويا هو الذي حدا بالصوفي أن يستعيره كرمز للتطهير ومناشدة للحياة، من

[1] – الشعر والشعراء، مرجع سبق ذكره، ص 75.

أجل المعراج والرحلة الروحية وسفر القلوب إلى المحبوب الأبدي، يقول أبو ذرّ في هذا المعنى : « لَا يكون الْمُؤمن ظَاعِنًا إِلَّا فِي ثَلَاث: تزَود لِمَعَاد أَو مرمة لِمَعَاش أَو لَذَّة فِي غير محرم » [1]

ولقد جاء ذكر الرحلة بمفهومها الأرضي القائم على الحج أو طلب العلم أو التدبّر والتفكّر والاعتبار أو الهجرة هروبا بالدين والسياحة أو التجارة ... في القرآن الكريم في أكثر من آية، من ذلك قوله تعالى معاتبا من آثروا المكوث مع أعداء الله ﷻ وكان بوسعهم الفرار بدينهم : ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ تَوَفَّىٰهُمُ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ ظَالِمِىٓ أَنفُسِهِمْ قَالُوا۟ فِيمَ كُنتُمْ ۖ قَالُوا۟ كُنَّا مُسْتَضْعَفِينَ فِى ٱلْأَرْضِ ۚ قَالُوٓا۟ أَلَمْ تَكُنْ أَرْضُ ٱللَّهِ وَٰسِعَةً فَتُهَاجِرُوا۟ فِيهَا ۚ فَأُو۟لَٰٓئِكَ مَأْوَىٰهُمْ جَهَنَّمُ ۖ وَسَآءَتْ مَصِيرًا ﴿٩٧﴾ ﴾ [النساء: ٩٧]، وقوله كذلك : ﴿ ۞ وَمَن يُهَاجِرْ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ يَجِدْ فِى ٱلْأَرْضِ مُرَٰغَمًا كَثِيرًا وَسَعَةً ۚ وَمَن يَخْرُجْ مِنۢ بَيْتِهِۦ مُهَاجِرًا إِلَى ٱللَّهِ وَرَسُولِهِۦ ثُمَّ يُدْرِكْهُ ٱلْمَوْتُ فَقَدْ وَقَعَ أَجْرُهُۥ عَلَى ٱللَّهِ ۗ وَكَانَ ٱللَّهُ غَفُورًا رَّحِيمًا ﴿١٠٠﴾ ﴾ [النساء: ١٠٠] جاء في تفسيرها : « وَمَنْ يُهاجِرْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ يَجِدْ فِي الْأَرْضِ مُراغَماً كَثِيراً متحولاً من الرغام وهو التراب. وقيل طريق يراغم قومه بسلوكه أي يفارقهم على رغم أنوفهم وهو أيضاً من الرغام. وَسَعَةً في الرزق وإظهار الدين » [2] وقوله أيضا في وجوب النفير (الرحلة) طلب العلم على الكفاية: ﴿ ۞ وَمَا كَانَ ٱلْمُؤْمِنُونَ لِيَنفِرُوا۟ كَآفَّةً ۚ فَلَوْلَا نَفَرَ مِن كُلِّ فِرْقَةٍ مِّنْهُمْ طَآئِفَةٌ لِّيَتَفَقَّهُوا۟ فِى ٱلدِّينِ وَلِيُنذِرُوا۟ قَوْمَهُمْ إِذَا رَجَعُوٓا۟ إِلَيْهِمْ لَعَلَّهُمْ يَحْذَرُونَ ﴿١٢٢﴾ ﴾ [التوبة: ١٢٢] ، ويقول كذلك في السير في الأرض لأخذ العبر من الأمم السابقة المعذّبة بسبب تكذيبهم لرسلهم وتكبرّهم على إجابة دعاء ربهم: ﴿ قُلْ سِيرُوا۟ فِى ٱلْأَرْضِ فَٱنظُرُوا۟ كَيْفَ كَانَ عَٰقِبَةُ ٱلْمُجْرِمِينَ ﴿٦٩﴾ ﴾ [النمل: ٦٩] ، ويقول كذلك في الدعوة إلى التدبّر في خلق الله ﷻ، وأنّ الله ﷻ ما خلق ذلك إلا بالحق : ﴿ قُلْ سِيرُوا۟ فِى ٱلْأَرْضِ فَٱنظُرُوا۟ كَيْفَ بَدَأَ ٱلْخَلْقَ ۚ ثُمَّ ٱللَّهُ

[1] – الحافظ زين الدين العراقي ، المغني عن حمل الأسفار في الأسفار، في تخريج ما في الإحياء من الأخبار، دار ابن حزم، بيروت ، لبنان، ط 01، 2005، ص 1776. وأيضا أبو طالب المكي، قوت القلوب في معاملة المحبوب ووصف طريق المريد إلى مقام التوحيد، ج01، مرجع سبق ذكره ، ص 260.

[2] – ناصر الدين البيضاوي، أنوار التنزيل وأسرار التأويل، ج02 ، تح : محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط01، 1418هـ ، ص93.

يُنشِئُ ٱلنَّشۡأَةَ ٱلۡأٓخِرَةَۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيۡءٖ قَدِيرٞ ﴿٢٠﴾ ﴾ [العنكبوت: ٢٠] ، أيضا ما ذكر الله ﷻ لنا من رحلة موسى عليه السلام والخضر ، ورحلة ذي القرنين...

وكما جاءت مفردات الهجرة والسير والنفير؛ والتي تدل جميعها على مسمّى السفر والرحلة، فقد جاء عديد الآيات التي ذكرت المعراج ومشتقاته صراحة، منها قوله تعالى : ﴿ وَلَوۡ فَتَحۡنَا عَلَيۡهِم بَابٗا مِّنَ ٱلسَّمَآءِ فَظَلُّواْ فِيهِ يَعۡرُجُونَ ﴿١٤﴾ ﴾ [الحجر: ١٤] ، وقوله كذلك ﴿ يُدَبِّرُ ٱلۡأَمۡرَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ إِلَى ٱلۡأَرۡضِ ثُمَّ يَعۡرُجُ إِلَيۡهِ فِي يَوۡمٖ كَانَ مِقۡدَارُهُۥٓ أَلۡفَ سَنَةٖ مِّمَّا تَعُدُّونَ ﴿٥﴾ ﴾ [السجدة: ٥] ، وقوله ﴿ يَعۡلَمُ مَا يَلِجُ فِي ٱلۡأَرۡضِ وَمَا يَخۡرُجُ مِنۡهَا وَمَا يَنزِلُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ وَمَا يَعۡرُجُ فِيهَاۚ وَهُوَ ٱلرَّحِيمُ ٱلۡغَفُورُ ﴿٢﴾ ﴾ [سبأ: ٢]، وقوله : ﴿ يَعۡلَمُ مَا يَلِجُ فِي ٱلۡأَرۡضِ وَمَا يَخۡرُجُ مِنۡهَا وَمَا يَنزِلُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ وَمَا يَعۡرُجُ فِيهَا ﴾ [الحديد: ٤]، وقوله كذلك : ﴿ مِّنَ ٱللَّهِ ذِي ٱلۡمَعَارِجِ ﴿٣﴾ تَعۡرُجُ ٱلۡمَلَٰٓئِكَةُ وَٱلرُّوحُ إِلَيۡهِ فِي يَوۡمٖ كَانَ مِقۡدَارُهُۥ خَمۡسِينَ أَلۡفَ سَنَةٖ ﴿٤﴾ ﴾ [المعارج: ٣ - ٤] ، إلا أن ذكرها في القرآن الكريم لا يعدو أن يكون معنى لغويا صرفا، إذ أنّه لم تذكر حادثة المعراج صراحة، بعكس الإسراء، الذي جاء في قوله تعالى : ﴿ سُبۡحَٰنَ ٱلَّذِيٓ أَسۡرَىٰ بِعَبۡدِهِۦ لَيۡلٗا مِّنَ ٱلۡمَسۡجِدِ ٱلۡحَرَامِ إِلَى ٱلۡمَسۡجِدِ ٱلۡأَقۡصَا ٱلَّذِي بَٰرَكۡنَا حَوۡلَهُۥ لِنُرِيَهُۥ مِنۡ ءَايَٰتِنَآۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلۡبَصِيرُ ﴿١﴾ ﴾ [الإسراء: ١] ، وإن كانت بعض التفاسير قد أشارت إلى أنّ سورة النجم قد تحدثت عن المعراج في قوله تعالى : ﴿ وَهُوَ بِٱلۡأُفُقِ ٱلۡأَعۡلَىٰ ﴿٧﴾ ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّىٰ ﴿٨﴾ فَكَانَ قَابَ قَوۡسَيۡنِ أَوۡ أَدۡنَىٰ ﴿٩﴾ فَأَوۡحَىٰٓ إِلَىٰ عَبۡدِهِۦ مَآ أَوۡحَىٰ ﴿١٠﴾ مَا كَذَبَ ٱلۡفُؤَادُ مَا رَأَىٰٓ ﴿١١﴾ أَفَتُمَٰرُونَهُۥ عَلَىٰ مَا يَرَىٰ ﴿١٢﴾ وَلَقَدۡ رَءَاهُ نَزۡلَةً أُخۡرَىٰ ﴿١٣﴾ عِندَ سِدۡرَةِ ٱلۡمُنتَهَىٰ ﴿١٤﴾ عِندَهَا جَنَّةُ ٱلۡمَأۡوَىٰٓ ﴿١٥﴾ إِذۡ يَغۡشَى ٱلسِّدۡرَةَ مَا يَغۡشَىٰ ﴿١٦﴾ مَا زَاغَ ٱلۡبَصَرُ وَمَا طَغَىٰ ﴿١٧﴾ لَقَدۡ رَأَىٰ مِنۡ ءَايَٰتِ رَبِّهِ ٱلۡكُبۡرَىٰٓ ﴿١٨﴾ ﴾ [النجم: ٧ - ١٨] [1]

[1] - يقول القرطبي : ﴿ مَاكَذَبَ ٱلۡفُؤَادُ مَارَأَىٰٓ ﴾ **أَيْ لَمْ يَكْذِبْ قَلْبُ مُحَمَّدٍ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ لَيْلَةَ الْمِعْرَاجِ، وَذَلِكَ أَنَّ اللَّهَ تَعَالَى جَعَلَ بَصَرَهُ فِي فُؤَادِهِ حَتَّى رَأَى رَبَّهُ تَعَالَى** » الجامع لأحكام القرآن ،ج20 مرجع سبق ذكره، ص21.

أما في الأحاديث النبوية فتواترت الأحاديث في ذكر حادثة المعراج، حتى أُفردتْ كتبٌ في جمع وتتبع ما قيل فيها منها كتاب الإسراء والمعراج (وذكر أحاديثهما وتخريجها وبيان صحيحها من سقيمها) لمحمد ناصر الدين الألباني، وكتاب الإسراء والمعراج لعبد الحليم محمود، وكتاب الإسراء والمعراج (**نظرة عامة**) لعلي العسيلي العاملي...

ولعلّ لكثرة احتفاء الثقافة الإسلامية على المستوى الرّسمي والشعبي جعل الصوفية يولونها اهتماما بالغا [1]، حيث ألف القشيري كتاب: المعراج، وابن عربي كتاب : الإسرا إلى مقام الأسرى، هذا الأخير الذي يعدّ من أهم ما ألف في المعراج الصوفي كرحلة روحية موازية للمعراج النبوي، حيث يصور فيه صاحبه مراحل عروج الروح من عالم الخلق إلى عالم الأزل، بعد أن أسري به من الأندلس إلى بيت المقدس، ومنه إلى أملاك السماوات العلى والعرش والكرسي وسدرة المنتهى وصولا إلى عوالم الملأ الأعلى، ولعلّ مثل هذه الكتابات يمكن أن تتقاطع مع مسمى أدب الرحلة الأخروية؛ التي يرجع الفضل فيها لأبي العلاء المعري ورسالته "**رسالة الغفران**".

هذا وقد تعددت التعاريف التي تناولت مصطلح المعراج، فقد وردت لفظة **المعراج لغة** : على إنها اسم آلة على وزن مفعال جمع معاريج ومعارج كمفاتيح ومفتاح مشتق من العروج وهي آلة العروج التي يعرج بها ويصعد، ومنه قوله تعالى: ﴿ مِّنَ ٱللَّهِ ذِى ٱلْمَعَارِجِ ﴿٣﴾ ﴾ [المعارج: ٣][2]

أما المعراج شرعا واصطلاحا : هو الصعود برسول الله ﷺ ليلا من بيت المقدس إلى السماء، والآلة التي عرج عليها - عليه الصلاة والسلام- هي بمنزلة السلم، ولا يعلم كيف هو؟ ولا كنه عمل هذه الآلة، وحكمه حكم غيره من المغيبات نؤمن به ولا نشتغل بكيفيته.

---

[1] - الملاحِظُ في الخطابات الاستبطانية (كما يسميها عبد الله العشّي) يرى أنّها – وإن تناولها المشتغلون على هذا الخطاب عرفانيا وشرعيا – إلّا أنّها لم تأخذ حقَّها في الدراسات النقدية المختلفة، حيث طالها ما طال غيرها من انتقائية هذه الأخيرة في تعاملها مع الأشكال الأدبية، وتركيزها على خطابات واصفة، وإهمال أخرى، بل وتغييبها وتهميشها، ومنها « **منظومة متكاملة من الأشكال أنتجها الأدب الصوفي :(المعراج، الأعجوبة، الموقف، المخاطبة، إلخ...)** » عبد الله العشي، زحام الخطابات، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر ، 2005، ص 07.

[2] - يُنظر: ابن منظور، لسان العرب، ج02، مرجع سبق ذكره، مادة *ع ر ج * ص321 وأبو عبد الله محمد بن أبي بكر الرّازي، مختار الصحاح ،ج01، مرجع سبق ذكره، مادة *عرج*، ص 204.

والعلاقة بين **المعنى اللغوي والاصطلاحي** في المعراج يشتركان في أن كلا منهما صعود وعروج من أسفل إلى أعلى، فالعروج لغة : الصعود من أسفل إلى أعلى، والعروج : شرعا العروج برسول الله ﷺ ليلا من بيت المقدس إلى السماء بآلة غيبية لا تعلم كيفيتها، ثم يأتي المعنى الاصطلاحي بقيود وشروط زائدة على المعنى اللغوي وعلى المعنى الصوفي كذلك، وهو أن العروج بآلة خاصة وغيبية ومن مكان خاص وإلى علو خاص من بيت المقدس إلى السماء، وفوق هذا كله بالروح والجسد، وفيه أيضا فرضت شرائع كالصلاة وأحوال الناس في البرزخ، بخلاف معراج الصوفية الذي يكون روحيا ومتخيلا، وبهذا يتضح الفرق بين معراج النبي والولي، يقول ابن عربي في هذا المعنى : « هذا معراج أرواح الوارثين سنن النبيين والمرسلين، وهو معراج أرواح،لا أشباح؛ وإسراء أسرا لا أسوار ورؤية جَنان لا عيان؛ وسلوك معرفة ذوقٍ وتحقيقٍ، لا سلوك مسافة وطريق، إلى سموات معنى لا مغنى ...» [1] وإن كان لكل منهما مقصد واحد هو الوصل إلى الحضرة الإلهية، وأيضا هو في حقّ صاحبهما كرامة وتأييد من الله ﷻ ، ولهذا نجد ذكر الإسراء والمعراج في كتب السيرة والشمائل في باب دلائل النبوة والمعجزات، وفي المقابل نجد أنّ الرحلة أو المعارج الصوفية يوردها أصحابها في كتب الطبقات والمناقب .

هذا وقد أورد الكاشاني تعريفا للسفر(كمرادف دلالي ورمزي للمعراج الصوفي) بوصفه « **توجه القلب إلى الحق** » [2] والأسفار عنده أربعة : « **الأول** : هو السير إلى الله ﷻ من منازل النفس إلى الوصول إلى الأفق المبين، وهو نهاية مقام القلب، ومبدأ التجليات الأسمائية.

الثاني : هو السير بالاتصاف بصفاته، والتحقق بأسمائه إلى الأفق الأعلى ونهاية الحضرة الواحدية.

الثالث : هو الترقي إلى عين الجمع والحضرة الأحدية، وهو مقام قاب قوسين ما بقيت الإثنينية، فإذا ارتفعت فهو مقام أو أدنى، وهو نهاية الولاية [3].

---

[1] ـ الإسرا إلى المقام الأسرى أو كتاب المعراج ،تح : سعاد الحكيم، دندرة للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان، ط01، 1988، ص53

[2] – معجم اصطلاحات الصوفية، مرجع سبق ذكره، ص 122.

[3] – لقد ألف فيه ((**نهاية الولاية أو ختمها**)) غير واحد من الصوفية كالحكيم الترمذي في كتاب "**ختم الأولياء**"وابن عربي في "**عنقاء مغرب في ختم الأولياء وشمس المغرب**"، وعقيدة خَتْم الأَوْلِيَاء يقصد بها« **اجتياز المقامات والوصول لنهاية الكمال** » ينظر: محمد علي التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، ج01، مرجع سبق ذكره، ص729 مبنيةٌ على ثلاثة أمور:

الرّابع : هو السير بالله عن الله للتكميل، وهو مقام البقاء بعد الفناء والفرق بعد الجمع »[1] الملاحظ لهذه المراحل يدرك أنها قائمة على الترقي في مدارج الروح ومراتب القلب المختلفة[2] ؛ وذلك برفع الحجب عنه واحدا واحدا من حجاب الكثرة إلى حجاب الوحدة إلى شهود أحدية عين الجمع بشهود صور الكثرة في عين الوحدة.

و عقد أبو حامد الغزالي فصلا في كتابه :" **منهاج العابدين** " وسمه " **في أن طريق الآخرة روحاني تسلكه القلوب** " أشار فيه إلى أنّ السفر المقصود والذي عليه مدار الأمر في الدنيا والآخرة، ليس « في طوله وقصره مثل المسافات المكانية التي تسلكها الأنفس، فتقطعها بالأقدام، فيكون قطعها على حسب قوّة الأنفس وضعفها ، إنّما هو طريق روحاني تسلكه القلوب، فتقطعه بالأفكار[3] على حسب العقائد والبصائر، أصله نور سماوي ونور إلهي ، يقع في قلب العبد، ينظر نظرة ؛ فيرى بها أمر الدارين بالحقيقة »[4] ويكون الفتح بهذا هداية إلى الطريق فربّ مسافر منذ أمد جانبه التوفيق في إدراك المقصد من سفره يرجع منه بالخيبة، وربّ مسافر أدرك غايته في ساعته، والتوفيق منوط بقدر الاجتهاد وبذل الوسع في تخطّي الصعاب وحرق حجب المعرفة التي تحول دونه ودون الوصول، وبهذا يكون لكل أحد معراج يختلف عن معراج صاحبه لا يرقى فيه غيره، لاختلافهم في

الأمر الأول: أن النبي إنما أتى بشريعة ظاهرة، وخاتم الأولياء جاء بشريعة باطنة، فخاتم الأولياء في الظاهر مع النبي وفي الباطن مستقل عن النبي.

الأمر الثاني: أن خاتم الأولياء أفضل من خاتم الأنبياء؛ لأن خاتم الأنبياء يأخذ عن الله بواسطة وخاتم الأولياء يأخذ مباشرة؛ ولأن خاتم الأنبياء يأخذ الناس بما يصلح ظاهرهم وخاتم الأولياء يصلح باطنهم.

الأمر الثالث: أن الولي والنبي بينهما فرق من جهة أن النبي جاءه الوحي اختيارا من الله – عز وجل –، وأما خاتم الأولياء ففاض عليه الوحي؛ لأنه استعد لذلك بتصفية باطنه، فعنده القبول والاستعداد لأن يفاض عليه، وبهذا صار خاتم الأولياء أفضل من خاتم الأنبياء. **يُنظر** : عبد الرحمن بن عبد الخالق اليوسف، الفكر الصوفي في ضوء الكتاب والسنة، مكتبة ابن تيمية، الكويت، ط03 ، 1986، ص ص 245-267.

[1] – معجم اصطلاحات الصوفية، مرجع سبق ذكره، ص 122، 123.

[2] – يقول القشيري :« اعلم أن السفر على قسمين : **سفر بالبدن** : وهو الانتقال من بقعة إلى بقعة ، **وسفر بالقلب**: وهو الارتقاء من صفة إلى صفة ؛ فترى ألفا يسافر بنفسه، وقليل من يسافر بقلبه » الرسالة القشيرية، مرجع سبق ذكره، ص321.

[3] – يحتمل أن يكون المقصود بالأفكار عنده المخيال أو الرؤية المنامية، لأنهما الأداة بمعيّة لطافة الروح المنوط بهما استجلاء الحقائق وكشف الأسرار.

[4] – منهاج العابدين إلى جنّة ربّ العالمين، تح: جمود مصطفى حلاوي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط01، 1989، ص341.

التحقّقات بالأسرار والتجليات الربانية واللطائف والمنن، ودليل ذلك أن معراج الأنبياء لا سبيل لباقي البشر إليه ، يقول ابن عربي في باب معراج الإنسان في سلم العرفان : « الإنسان من وقت رقيه في سلم المعراج، يكون له تجلٍّ إلهي بحسب سلم معراجه؛ فإنه لكل شخص من أهل الله سلّم يخصّه لا يرقى فيه غيره، ولو رقى أحد في سلّم أحد، لكانت النبوة مكتسبة، فإن كل سلّم يُعطِي لذاته مرتبة خاصة لكل من رقى فيه » [1]

أمّا القشيري فقد تناول إشكالا حول الأولياء، وهل يجوز في حقهم المعراج بوصفه كرامة إلهية واستحقاقا ربّانيا ؟ فأجاب عن هذه المسألة باستحالة معراجهم بالجسد، وأنّ هذا لا يكون إلاّ للأنبياء، بل نقل على هذا الترجيح الإجماع، مع إقراره بوجود آراء أخرى لا يعتدّ بها في النظر الصحيح، أمّا على صعيد الروح أو الخيال في النوم أو اليقظة، فغير مستنكر، وينقل في هذا عن أحمد الطابراني السرخسي قوله : «كنت أرى في ابتداء إرادتي في المنام كل ليلة سنة كاملة أنّني أرفع إلى السماء، وكنت أرى العجائب في النوم » [2] ، وهناك شاهد آخر في كتب الصوفية يقرّ إمكانية المعراج، ومن ذلك ما نقله أبو القاسم العارف عن أبي يزيد البسطامي معراجه الذي اشتهر به، والذي ابتدأه بقوله: « رأيت في المنام كأنّي عرجت إلى السموات، فلمّا أتيت إلى السماء الدنيا، فإذا أنا بطير أخضر، فنشر جناحا من أجنحته، فحملني عليه وطار بي، حتى انتهى به انتهائي إلى صفوف الملائكة... » [3]

مما سبق يمكن القول إنّ الطبيعة المكانية في التصور الصوفي، يرجع في أساسه إلى مبدأ زمني خاص؛ وذلك من حيث خضوعه لما يسمّى بالرجوع إلى فضاء الخلق الأول، الذي يحدده العروج الروحي ذي النظام الحركي المتسلسل استرجاعيا عبر ما يسميه عبد الكريم الجيلي« **الرقيقة الفكرية** » [4] – من الحاضر كأول نقطة انطلاق إلى الماضي كنقطة وصول – سبق عيشها – هذا الفعل الزمني الفارق، والذي ترنو من خلاله الذات الصوفية إلى تكرار وديمومة العودة إلى المركز المكاني المقدس

[1] – الفتوحات المكية، ج03، مرجع سبق ذكره، ص 85.

[2] – كتاب المعراج، تح علي حسن عبد القادر، دار بيبليون ، باريس، دط ، 1964، ص 76.

[3] – المرجع نفسه، ص 130.

[4] – عبد الكريم الجيلي، الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل، مرجع سبق ذكره، ص174.

الأول، الذي تتجلّى عليه من خلاله فعل الخلق والأمر الإلهيين، والذي بهما استقرّ ظاهرا خارجا من كمونه وعدميته، وهي التي حددها الصوفية في مفاهيم المجالي الكلية والمطالع والمنصّات، التي تتمظهر بوصفها « مظاهر مفاتيح الغيوب التي انفتحت بها مغاليق الأبواب المسدودة بين ظاهر الوجود وباطنه وعي خمسة: **الأول:** وهو مجلّى الذات الأحدية، وعين الجمع، ومقام ((**أو أدنى**))، والطاقة الكبرى، ومجلّى حقيقة الحقائق، وهو غاية الغايات ونهاية النهايات. **والثاني:** مجلّى البرزخية الأولى، مجمع البحرين، ومقام ((**قوب قوسين**))، وحضرة جمعية الأسماء الإلهية، **والثالث:** مجلّى عالم الجبروت وانكشاف الأرواح القدسية، **الرابع** : مجلّى عالم الملكوت والمدبرات السماوية، والقائمين بالأمر الإلهي في عالم الربوبية، **والخامس** : مجلّى عالم الملك بالكشف الصوري وعجائب عالم المثال والمدبرات الكونية في العالم السفلي » [1] فعلى قدر تكشّف مفاتيح الغيوب وتفتح أبوابها عند العارف الصوفي تتجلى الأكوان والمجالي السابقة، يقول عبد الكريم الجيلي في هذا الصدد: « فإذا أخذ الإنسان في الترقي إلى صور الفكر، وبلغ حدّ سماء هذا الأمر، أنزل الصور الروحانية إلى عالم الإحساس، واستخرج الأمور الكتمانية على غير قياس، وعرج إلى السموات وخاطب أملاكها على اختلاف اللغات » [2]

إنّ الرحلة الصوفية زيادة على استلهامها الرحلة الشعرية وتطويعها حتى تتوافق فنيّا مع معطيات عروجهم الروحي، فهي قد وظّفت واستفادت من المعراج النبوي [3]،حيث كان له التأثير البالغ في الرحلات (**المعارج**) لدى كثير من الصوفية « الذين حلّقوا بهذه القصة في العوالم، وطافوا بخيالهم

---

[1]- معجم اصطلاحات الصوفية ، عبد الرزاق الكاشاني ، مرجع سبق ذكره ، ص 96،97.

[2] - عبد الكريم الجيلي، الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل، مرجع سبق ذكره، ص174.

[3] - يعدّ المعراج من المعجزات الخالدة التي ألهمت جلّ طوائف الناس في الشرق والغرب (المعرّي في رسالة الغفران وابن عربي في الإسرا إلى المقام الأسرى أو كتاب المعراج ودانتي ألغيري في الكوميديا الإلهية ...)، وقد جاء ذكر هذه الحادثة في القرآن الكريم موجزا حيث ذكر الله تعالى حيثيات صعود النبي ﷺ إليه، وذلك في قوله ﴿ وَٱلنَّجۡمِ إِذَا هَوَىٰ ۝١ مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمۡ وَمَا غَوَىٰ ۝٢ وَمَا يَنطِقُ عَنِ ٱلۡهَوَىٰٓ ۝٣ إِنۡ هُوَ إِلَّا وَحۡيٞ يُوحَىٰ ۝٤ عَلَّمَهُۥ شَدِيدُ ٱلۡقُوَىٰ ۝٥ ذُو مِرَّةٖ فَٱسۡتَوَىٰ ۝٦ وَهُوَ بِٱلۡأُفُقِ ٱلۡأَعۡلَىٰ ۝٧ ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّىٰ ۝٨ فَكَانَ قَابَ قَوۡسَيۡنِ أَوۡ أَدۡنَىٰ ۝٩ فَأَوۡحَىٰٓ إِلَىٰ عَبۡدِهِۦ مَآ أَوۡحَىٰ ۝١٠ مَا كَذَبَ ٱلۡفُؤَادُ مَا رَأَىٰٓ ۝١١ أَفَتُمَٰرُونَهُۥ عَلَىٰ مَا يَرَىٰ ۝١٢ ﴾ [النجم: ١ – ١٢] وقوله أيضا : ﴿ إِنَّهُۥ لَقَوۡلُ رَسُولٖ كَرِيمٖ ۝١٩ ذِي قُوَّةٍ عِندَ ذِي ٱلۡعَرۡشِ مَكِينٖ ۝٢٠ مُّطَاعٖ ثَمَّ أَمِينٖ ۝٢١ وَمَا صَاحِبُكُم بِمَجۡنُونٖ ۝٢٢ وَلَقَدۡ رَءَاهُ بِٱلۡأُفُقِ ٱلۡمُبِينِ ۝٢٣ ﴾ [التكوير: ١٩ – ٢٣] .

في الآفاق، واستلهموا من روحها فيضا وحكمة »[1] فظهر ذلك في محطات المعارج الصوفية المختلفة من حيث الارتقاء في السموات السبع سماءً سماءً ولقائهم عمّارها، ومعراج البسطامي وابن عربي خير دليل...

ولعل وجه الشبه – زيادة على ما سبق – والذي له علاقة بمفهوم المجاهدة هو الرّحلة الواقعية في الصحراء ، وما يكون لأصحابها فيها من قطع الفيافي والقفار وشهود وعورة المسالك ومشقّة السفر وتربّص اللصوص وقطاع الطرق، والرحلة الصوفية في بعدها الرمزي إلى المقام الأقدس، يتعرّض فيها السالك لمخاطر محدقة كالنفس والدنيا والهوى وشياطين الأنس والجنّ وعوائق العلوم، كل على حسب استعداده الروحي والمعرفي، أيضا أنّ كليهما يتزوّد صاحبه للسفر بما يبلّغه غايته ومقصده؛ الأول بالميرة والشراب، والثانية بالصبر والتوكل والتقوى يقول تعالى : ﴿ وَتَزَوَّدُواْ فَإِنَّ خَيْرَ ٱلزَّادِ ٱلتَّقْوَىٰ ﴾[البقرة: ١٩٧].

إن محاولة البحث في دينامية فعل الارتحال التي تحكم السلوك والروحانية الصوفية من حيث الترقي والصعود المستمر وعدم الثبات والاستقرار يجد له مقابلا واقعيا في فعل الارتحال في الإطار الاجتماعي والقبلي عند العرب، بيد أن الحركة الارتحالية في بعده الواقعي تأخذ مسارا خطيا أفقيا، يقوم على الانتقال من نقطة معلومة ذات بعد طللي ينبئ بالفناء والموت والاندثار إلى أخرى مجهولة يروم العربي اكتشاف معالمه في المتخيل الشعري لديه، الذي تضطلع به مهمة رسم معالم الرؤية الأنطولوجية للكون [2]، في حين أنّ الرحلة الصوفية تعتمد مراقٍ، تقوم على حركة صاعدة، معلومة المعالم، تروم استكشاف « بنية الوجود وجماله الحيَّ، هي في ذات الوقت تجلو لغته الخاصة، وتحاول فك أسرارها وتبين معانيها، للاندفاع خلف أشكالها الدالة أو لإماطة حجب هذه الأشكال عن الحقيقة الباطنة فيها »[3]؛ لأنها قائمة على المعرفة بالنفس البشرية المتوزِّعة بين الأمَّارة بالسوء

[1] – عبد الكريم القشيري، المعراج، مرجع سبق ذكره، ص12

[2] – يقول النّفري في مخاطبته الثالثة عن بيان حقيقة الرؤية الصوفية : « **يا عبد إذا بدت الرؤية، تبقي فتذر فما رأيتني، وإذا بدت لا تبقي ولا تذر فقد رأيتني** » المواقف ويليه المخاطبات، مرجع سبق ذكره ، ص 159.

[3] – وفيق سليطين ،الزمن الأبدي، (الشعر الصوفي : الزمان، الفضاء، الرؤيا)، مرجع يبق ذكره، ص212.

واللوّامة، والتي يرمي الصوفي السالك من خلالها إلى محاولة تحييينها روحيا حتى تخرج من سجن الكثافة إلى آفاق اللطافة عبر فعل المجاهدة بمعية الأحوال والمقامات إلى النفس المطمئنة للوصول إلى المحبوب الأبدي [1]،إنه على حسب قول نصر حامد أبو زيد « مرحلة في عملية إعادة الخلق، التي يبدأ من خلالها الإنسان رحلته إلى أصله الإلهي » [2]

وبعد هذه التحديدات المنهجية السريعة للمفاهيم السابقة، نحاول تلمّس حركية المعنى في الرحلة الصوفية في شعر ابن الفارض، التي تتجاوز الفضاءات الفيزيائية إلى فضاءت أخرى متخيلة حبلى بالدلالات الرمزية، التي تستحيل معها جميع جزئياتها ومراحلها امتدادا وواجهة للمركّب الزمكاني، المتجلي كعلامة تؤسس للجدل القائم بين المظاهر الكونية والتجليات الإلهية .

فهو في كثير من محطاته الشعرية حاول تطويع البعد الواقعي النمطي المعيش، وما يمكن أن يتصل به مشاهد ودروب وصحاري وقفار وحيوان حتى تتواءم مع رؤيته الشعرية المتخيلة، التي تعيد إنتاج فضاء الرحلة الواقعية المحسوسة على حسب المتداول والمشاهد بإضفاء الرمزية الصوفية عليها، التي تعيد إنتاج نفسها وتسويق صورتها على حسب زوايا النظر والتصوّر، حيث تؤسس بجموعها لنسق من العلاقات المتعددة داخل الفضاء النصّي ،حيث يحقّق ابن الفارض من خلاله عدساته الرؤيوية للوجود في بعده العرفاني والرمزي، ولكن مع هذا الاختلاف بين الرحلتين إلا أن هناك عديد التشاكلات، كما يبينه الجدول الآتي:

الرحلة الواقعية	الرحلة الرمزية
- السفر إلى الحبيبة	- العروج إلى الذات الإلهية والحضرة الربانية
- أهوال ومخاطر السفر : ((قلة الزاد ،طول الطريق، اللصوص، الهوام))	- مخاطر وعقبات السلوك : ((النفس ، الهوى ، الدنيا ، الشيطان...))
- الزّاد :((الطعام والشراب))	- الزّاد:((التقوى ، الصبر ، التوكل...))

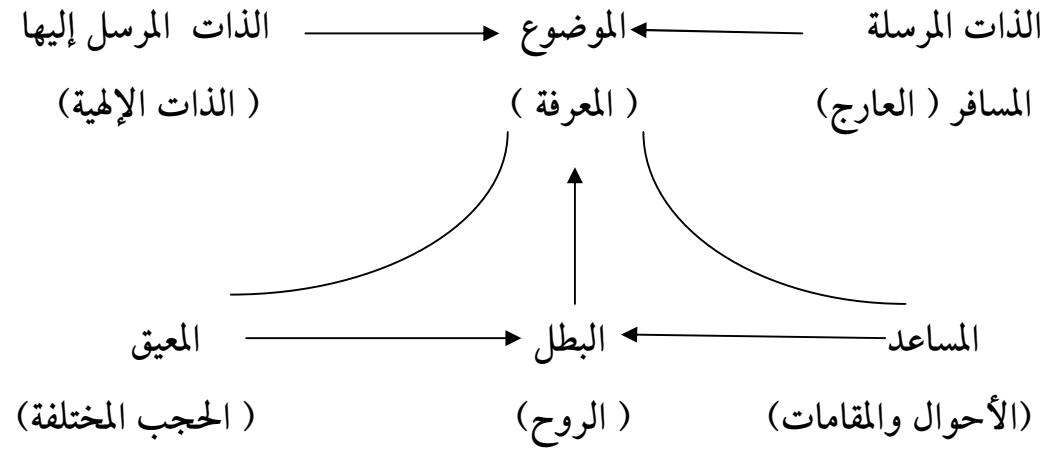
[1] – يسمّي ابن عربي هذا مقام الوصول هذا « **آخر الدَّرَج: الفناء في العروج والبقاء في الخروج** » الفتوحات المكية، ج03، مرجع سبق ذكره، ص 85.

[2] – دوائر الخوف (قراءة في خطاب المرأة)، مرجع سبق ذكره، ص35.

- الفيافي والقفار	- الأحوال والمقامات
- النّوق	- مجاهدة النفس
- الظّاعنون	- السّائرون إلى الله ﷻ

الجدول رقم: (26)

إن الملاحظ للرحلتين السّابقتين يدرك أوجه التشابه الواضح واعتبار الثانية منها هي مقابل روحي للأولى، ولعلّ الأنساق التعبيرية في شعر ابن الفارض تتكاتف كلها من أجل ربطهما بما يسهم في إنتاجية المعنى عبر الانتقال من صورة الرحلة الأولى بجميع مكوناتها المادية الظاهرة إلى صورة الرحلة الثانية وما يتبع هذا من تحريك البنى التصورية المختلفة ، التي ينتجها المخيال الفارضي عبر حركة روحية متصلة معلومة الطريق والمقصد والغاية، والتي تستمرّ ما مدام سلوك سبيل الله ﷻ مستمرا، بالرغم من وجود معوقات السفر المختلفة، التي تريد أن تحول دون استمرارية حركة الارتحال والنموذج العاملي الآتي يتساوق مع فعل الارتحال بوصفه بنية مكثفة داخلة ضمن إطار التواصل القائم على علاقات متباينة بين أطراف هذه العملية، والبرنامج السردي الآتي يبين حركية المعنى ضمن هذا الإطار:



إنّ البرنامج السردي السابق يقوم على نوع من التوازن بين العناصر المكونة له، فالصوفي خلال رحلته الخيالية ، يسعى إلى إدراك المعرفة، التي هي بدورها تقوم بدور الوسيط الحيوي بين الذات المرسلة والرسل إليه، ولا شك أن هذه الرحلة المضنية لا يمكن أن تتم إلا بمعية الروح التي تتماهى مع المعرفة الصوفية، إلا أن إدراك المعرفة الموصلة إلى الذات الإلهية محفوفة بمجموعة من الموانع

المثبطات المعيقة للروح، والتي هي على اختلاف طبيعتها وقوة تأثيرها، تجتمع على شيء واحد هو تعطيل حركة السالك والحول دون إدراك بغيته في الوصول إلى المعرفة والتحقق باللطائف والأسرار [1].

إن ابن الفارض يشير في بيت له إلى شكل من أشكال الرحلة الصوفية عنده، والتي تأخذ بعدا سلوكيا قائما على الترقي الروحي وذلك بالتحقق بالمعرفة، بحيث يتشكل عنده « العروج كلا رمزيا للطريق الصوفي في مقاماته وأحواله والمجاهدة بين الفناء والبقاء لبلوغ وحدة الشهود [2] وإدراك وحدة الوجود » [3]، ويظهر ذلك في تائيته الكبرى في قوله :

وجـــاوزتُ حـــدَّ العِشـــقِ،فالحبُّ كـــالقِلى وعـــن شـــأوِ معـــراجِ الّتحـــاديَ، رِحْلـــتي

[الديوان ، ص45]

وقوله في موضع آخر من التائية :

هنـــاكَ، إلى مـــا أحجَـــمَ العَقـــلُ دونـــهُ وَصَـــلْتُ، وبـــي منِّـــي اتّصـــالي ووُصْـــلتي

فأســـفَرْتُ بِشـــراً ، إذ بَلغـــتُ إلـــيَّ عـــن يَقـــينٍ ، يَقـــيني شـــدَّ رَحـــلٍ لِسَـــفرَتي

[الديوان ، ص60]

إنّ التوصيف المبدئي من الشاعر للرحلة الصوفية يقتضي استحضار فضاءات روحية مختلفة يرمي الظاعنون إلى الوصول إليها وشمّ نسيمها والاطلاع على كل جزئياتها، والجدول الآتي يبيّن دلالات فعل الارتحال الصوفي في بعده العرفاني في شعر ابن الفارض:

[1] – إنّ لشدة الأخطار المحدقة بالسالك أثناء رحلته إلى ربّه، جعل الصوفية في أبجديات السلوك الصوفي أن المريد لابد من شيخ أو مربّ يلزمه، بوصف هذا الأخير معيارا أو نموذجا يرجع إليه السالك لتحديد بدايات السفر ومعالمه ومخاطره والانتقال من مقام إلى آخر، وغير ذلك...

[2] – ما يمكن أن يقال عن الفرق بين وحدة الشهود ووحدة الوجود أنّ الأولى هي رؤية أو فناء الذات لشهود الله المتجلّي في كل خلقه تأملا وإدراكا، أما الثانية: فهي شهود الله في خلقه بوصفها هي عين وجوده... راجع: توفيق العجم، مصطلحات التصوف الإسلامي، مرجع سبق ذكره ، ص 1034، أيضا نهاد خياطة، دراسة في التجربة الصوفية، دار المعرفة، سوريا ، دمشق، ط01، 1994،ص ص 05-16، مبحث: **التجربة الصوفية بين وحدة الشهود ووحدة الوجود**

[3] – نذير العظمة، المعراج والرمز الصوفي (قراءة ثانية للتراث)، دار الباحث، بيروت، لبنان، ط01، 1982، ص14.

تيمات الارتحال	الدلالات العرفانية لتيمات الارتحال	علاقة التشابه (إنتاجية المعنى)
راكب الوجناء (**النّاقة الشديدة**)	النفس المطمئنة	القوة ، التمكّن
زاجر حمر الأوارك (**الإبل**)	الداعي للحق في قلب المسلم	الهداية ، الإرشاد
الحادي (**سائق الظعن**)	الحقيقة النبوية ﷺ	الدعوة إلى الهدى
الراحلة	النفس البشرية	وسيلة سلوك الطريق
الدليل	النّور المحمدي ﷺ	الدعوة إلى الهدى
العاذل [1]	الشيطان / الغافل المحجوب	التشفّي، إرادة الشرّ
البروق	اللوامع	السطوع، التجلّي
ربيع الربوع	مقامات العرفين	الخصب ، النفع ، البركة
الكثيب	الحقيقة المحمدية ﷺ	العلو، الاتساع
الطلول	القلب البالي شوقا للمحبوب	الشحوب، القدم

الجدول رقم: (27)

إن مسارات إنتاجية المعنى لتيمة الارتحال بالنظر للجدول السابق يتبين لنا ارتباطها بعلاقات التشابه بين الدلالات الوضعية والرمزية لهذه التيمة، من حيث إحالتها إلى معان جامعة بينهما، الأمر الذي يعني وعي الشاعر المستبطن لمفاصل الارتباط بين البيان والعرفان، وما يؤديانه مجتمعين من دلالة عامة، تحيل الأولى منهما للثانية؛ فالهداية والإرشاد على سبيل المثال: تجمع بين سائق

[1] – إن صورة اللاّحي العاذل في شعر ابن الفارض أ ثبتت حضورا مستفيضا وواضحا عبر عديد السباقات، والتي تأخذ عنده بعدا دلاليا مكثفا يسهم في رسم رؤيته للرمز الأنثوي، حيث ينتقل من وظيفية العاذل في القصيدة العربية من خلال ما يقدّمه من لوم ولمز ومحاولة الإيقاع بين الأحبة ، وما يظهر من خلاف حاله من نصح وابتغاء للخير إلى صورة اللاّحي في صورته الرمزية المحيلة إلى العوائق والعقبات والحجب المعارضة بمجموعها للعلاقة بين الشاعر ومحبوبه واستمراريتها .

الأظعان وزاجرها وبين داعي العبد للحق من نفسه، والعاذل بدلالته السلبية القائمة على الوشاية والبغض ونشر الأراجيف ومحبة نشر الشر والفتنة بين الناس نكاية في العشاق، ينسكب مع طبيعة الشيطان المجبولة على مثل هذه الأعمال الشريرة وهلم جرا باقي تيمات الارتحال الأخرى...

لاشك أن الملاحظ في شعر ابن الفارض هو تجديد الانتقال الرمزي بفعل الرحلة (من) الفضاءات المكانية التي يبالغ في توصيف ملامحها، والتي يجعل منها العتبة المفصلية في تأسيس مرحلة انطلاق السفر في الفضاءات المكانية المختلفة، ففعل الرحلة من الفضاء المكاني هي في الأساس مرحلة استكشافية وتقييمية لما يحوزه الشاعر من مؤهلات بمقدورها أن تبلغ به المنتهى، مع استحضار وسائل الرحلة، التي يتبلّغ بها في هذه الرحلة، يقول الشاعر في هذا الصدد :

خفِّـــفِ السَّـــيرَ واتَّئِـــدْ ، يـــا حـــادي إنَّمـــا أنـــتَ ســـائقٌ بفـــؤادي

مـــا تَـــرى العِـــيسَ بَـــينَ سَـــوقٍ وشَـــوْقِ لرَبيـــعِ الرُّبـــوعِ ، غَرْنَـــى ، صـــوادِي

لمْ تُبقِّـــي لهـــا المَهامِـــهُ جِسْـــماً غـــيرَ جِلْـــدٍ علـــى عِظـــامٍ بَـــوادِ

وتحفَّـــتْ أخفافُهـــا ، فهـــيَ تمشـــي مِـــن وَجَاهـــا، في مِثـــلِ جَمـــرِ الرَّمـــادِ

وبَرَاهـــا الـــوَنَى ، فَحَـــلَّ بُرَاهـــا خَلّهـــا تَرْنَـــوي ثِمـــادَ الوِهَـــادِ

شَـــفَّها الوَجْـــدُ ، إن عـــدِمتَ رِوَاهَـــا فاســـقِها الوَخـــدَ مِـــن خِفـــارِ المِهَـــادِ

واســـتَبْقِهَا ، واســـتَبْقِهَا ، فهـــيَ مِمَّـــا تترامَـــى بـــهِ إلى خـــيرِ وادِ

[الديوان ، ص81]

ابتدأ الشاعر داليته باستحضار السير طالبا من حاديه أن يتأنّى فيها؛ معللا ذلك أن رحلته إنما هي رحلة الفؤاد، وكأن فعل الأمر ((خفّف)) وفي بيت آخر ((تلطّف)) ،يفهم منه، عدم اكتمال أهليته الروحية لسفر طويل لا تؤمن عواقبه، فهو مازال في مرحلة النفس الجموح،لم يتحقق بعد بزاد الطريق الوازن (الأحوال والمقامات)، الذي من شأنه أن يبلّغه مناه.

وهو في هذه المرحلة يعرض لنا أهم وسائل الرحلة وهي المطيّ، فيخص العيس من بينها؛ لما لها من صفات كالبياض والقوة، التي تتشابه مع نعوت نفس الشاعر السالك، التي ابيضت بفعل الاتصاف باللمحات الروحانية وقوة الإرادة وصدق القصد، فيستطرد في وصفها رمزيا، (**غَرْنَى، صادية، النحول، الحفوة، شدة التعب ...)**

أما فعل الرحلة ((في)) الفضاء المكاني فتأخذ طابع مختلفا يقوم على وصف الطريق وتعداد محطات السفر المختلفة المشار إليها في الفضاءين المكي والمدني كـ (ينبع، الدهينا، النقا، ودّان، رابغ، الحرار، لخيمات قديد...) ، في قول الشاعر :

عَمْـــــرَكَ اللهَ ، إن مَـــــرَرْتَ بـــــوادي يَنبُـــــعٍ ، فالـــــدُّهينا ، فبَـــــدْرٍ ، غَـــــادي

وسَـــــلكْتَ النَّقـــــا ، فـــــأوْدانَ ، وَدَّا نَ ، إلى رابـــــغٍ الـــــرَّويِّ الثِّمـــــادِ

وقطَعـــــتَ الحِـــــرارَ ، عَمْـــــداً ، لِخَيمَـــــا تِ قُدَيْـــــدٍ ، مَـــــواطِنِ الأمجـــــادِ

وتَـــــدانَيْتَ مِـــــنْ خُلَـــــيصٍ ، فعَســـــفَا نِ ، فمـــــرِّ الظَّهـــــرانِ ، مَلقَـــــى البَـــــوادي

ووَرَدْتَ الجَمـــــومَ، فالقصـــــرَ، فالـــــدَّكْ نـــــاءَ ، طُـــــرّاً مناهِـــــلَ الـــــوُرَّادِ

وأتيـــــتَ التَّنعـــــيمَ ، فـــــالزَّاهِرَ الـــــزَّا هِـــــرَ نـــــوراً ، إلى ذُرَى الأطـــــوَادِ

وعَبَـــــرْتَ الحُجُونَ،واجتزْتَ،فـــــاخترْ تَ ، ازديـــــاراً ، مشـــــاهدَ الأوتـــــادِ

وبَلَغـــــتَ الخيـــــامَ ، فـــــابْلِغْ سَـــــلامي عَـــــنْ حِفـــــاظٍ ، عُرَيْـــــبَ ذاكَ النَّـــــادي

[الديوان ، ص82]

إن تعداد الشاعر للفضاءات المكانية السابقة تغدو في مجملها « تكشفا للجوهر الإلهي أو للنَفَس

الحيّ المتصور سريانه فيه، وإشراقه في مظاهرها المختلفة ومراياها المتباينة، التي تشع بسرّ الجمال المنبتّ فيها »[1]

إنّ أنظمة الرحلة في شعر ابن الفارض تحكمه بنية التنقل (العروج) عبر عديد المحطات التخييلية المحكومة بجدلية الزمن المتتابع تصاعديا، والذي يعطي بعدا مقدّسا للذات المرتحلة نحو المطلق الحق، ولاشك أن حضور فضاء الرحلة يتجاذبه أكثر من مستوى دلالي / رمزي، تتمفصل من خلاله طبيعة العلاقة بين المرتحل إليه والمرتحل، من خلال ما سبق تناوله من صورة المكان في متخيل ابن الفارض الصوفي ومعمارية المعراج عنده وعلاقته بالمكان الصوفي، يمكن الوصول إلى النقاط الآتية :

1/ الرغبة في التحرّك والانتشار واكتشاف العوالم المجهولة، وتوسيع مدارات الرؤية من الحضور إلى الغياب، هذه الدينامية هي مما يتوافق مع طبيعة السلوك الروحاني للإنسان المتصوف عامة؛ فهو سفر دائم واجتياز مستمر للحدود قصد إدراك خوافي وأسرار الأماكن، ولهذا نجد إشارات تخييلية مستفيضة في الإبداعات الصوفية عن أماكن ماضوية تُسترجع وأخرى مستقبلية يراد الوصول إليها.

2/ الجنوح إلى السكون والتقوقع حول أماكن ونقاط معينة، وجلّها في المتصور الصوفي هي نهايات السفر سواء أكانت في الجنّة كفضاء غيبي منتظر، أو عند عتبات العرش وسدرة المنتهى؛ عندما يكون الواصل قاب قوسين أو أدنى، فهذه الفضاءات المكانية مطلوبة ومرغوبة لذاتها؛ إذ هي محصلة الوصول ومنحة السفر، إذ لا حاجة لأحد من التحرّك والانتقال عنها.

3/ طبيعة رحلته الصوفية تقتضي مرحلية في السلوك عبر الأحوال والمقامات، التي تتابع ويفضي بعضها إلى بعض، على حسب تحقق الروح بالأسرار والمعارف.

4/ أنّ الشاعر في أصل تكوينه الروحاني، تتجلى ذاته العارفة دائمة البحث كثيرة الأسفار، هي في تحرّك مستمر إذا سكنت ماتت، فهي تستبدل مركزا بآخر على طول سلوكها إلى محبوبها على حسب تفاوت مدارج الترقّي والعروج؛ إذ ليس هنالك مركز روحي ثابت للذات الصوفية، لكنّ هذا الكلام إن كان ينطبق على كمال العرفان فإنه لا ينطبق على أصل الإيمان، الذي هو في

[1] – وفيق سليطين، الزمن الأبدي، (الشعر الصوفي : الزمان، الفضاء، الرؤيا)، مرجع سبق ذكره، ص210

حقيقته مركز ثابت لا يقبل غيره؛ إذ هو يقابل التوحيد الذي به يصير المؤمن مؤمنا [مركزية الإيمان]، ولا يكون خلافة إلا إذا فقده بالكفر أو مقتضياته، فكمال المعرفة تقبل الزيادة والنقصان على حسب زيادة الإيمان ونقصانه، ودليل تفاوت درجات الإيمان قوله تعالى : ﴿ ٱلَّذِينَ قَالَ لَهُمُ ٱلنَّاسُ إِنَّ ٱلنَّاسَ قَدۡ جَمَعُواْ لَكُمۡ فَٱخۡشَوۡهُمۡ فَزَادَهُمۡ إِيمَٰنٗا وَقَالُواْ حَسۡبُنَا ٱللَّهُ وَنِعۡمَ ٱلۡوَكِيلُ ﴿١٧٣﴾ ﴾ [آل عمران: ١٧٣] وقوله أيضا : ﴿ هُوَ ٱلَّذِيٓ أَنزَلَ ٱلسَّكِينَةَ فِي قُلُوبِ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ لِيَزۡدَادُوٓاْ إِيمَٰنٗا مَّعَ إِيمَٰنِهِمۡۗ وَلِلَّهِ جُنُودُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۚ وَكَانَ ٱللَّهُ عَلِيمًا حَكِيمٗا ﴿٤﴾ ﴾ [الفتح: ٤]، وقوله أيضا : ﴿ وَٱلَّذِينَ ٱهۡتَدَوۡاْ زَادَهُمۡ هُدٗى وَءَاتَىٰهُمۡ تَقۡوَىٰهُمۡ ﴿١٧﴾ ﴾ [محمد: ١٧] ، بل إنّ الذات الصوفية في معراجها إلى ربّها، ورغبتها في الاتصال به، هي تعيش نوعا من تعدد المراكز تجاه التجليات الإلهية اللاّمتناهية، هذه الأخيرة كلّما ازدادت انكشافا، كلما ازداد الصوفي بها تعلقا محبة وشوقا ورجاء...

5/ الرؤيوية الصوفية في شعر ابن الفارض تجاوزت الموقف الوجودي والمرجعي المرتسم على محيّا الرحلة الشعرية المسبوقة بالوقوف على الأطلال، وما يتبع ذلك من الرغبة في تجاوز واستبدال واقع الموت والفناء والخراب، بواقع آخر بديل مشرق تحفّه الأرواح يتم إنتاجه عبر المتخيل الشعري لديه، والذي يعكس عدسات تصورية خاصة بالشاعر،فإذا كان معراج أبي يزيد البسطامي (ت261هـ) ؛ الذي سبقت الإشارة إليه يتخذ شكلا من أشكال الحلم أو الرؤيا، وكتب منطق الطير أو معراج نامه لفريد الدين العطار (ت550هـ) ومعراج سير العباد إلى المعاد لسنائي الغزنوي (ت535 هـ) والإسرا لابن عربي يتخذان نسقا تعليميا تربويا؛ يهدف إلى هداية المريدين سبيل الطريق والسلوك إلى الحضرة الإلهية، فإن المعراج المتجلي في شعر ابن الفارض ينحو في مجمله منحى رؤيويا يقدم موقفا مركبا لمراحل عروج الروح من الملأ الأدنى إلى الملأ الأعلى وذلك عبر محطات شعره كلها، فليس بمقدورنا تحديد محطات ثابتة تمكّننا من تلمّس البنية الدلالية العامة للمعراج الصوفي عنده، بل هي متوزّعة بين ثنايا شعره.

الفصل الرابع

تحولات الزمن الصوفي ومفارقاته العرفانية في المخيال الشعري عند ابن الفارض

I- تعريفات ومفاهيم اولية:

1/تعريف الزمن:

أ/ لغويا

ب/ دينيا

ج/ فلسفيا

د/ اديبا

2/تعريف الزمن الصوفي

II- تشكل المسارات الزمنية في شعر ابن الفارض

1/ مفارقات الزمن الصوفي:

- استرجاعات زمن التجربة الروحية
- عتبة الموت ودلالات الزمن البرزخي

2/جدلية الزمن الطللي وتجليات الاغتراب الصوفي

تمهيد:

إنّ الملاحظ لقضية الزمان يدرك حضورها منذ نشأة الإنسان الأولى، حيث كانت – مع ما سبق من قضاء الله ﷻ – سبب فتنته وخروجه من الجنّة، يقول تعالى : ﴿ فَوَسْوَسَ إِلَيْهِ الشَّيْطَانُ قَالَ يَا آدَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَى شَجَرَةِ الْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَا يَبْلَى ﴿١٢٠﴾ ﴾ [طه: ١٢٠]، فمنطوق هذه الآية يبيِّنُ معرفة الشيطان بهوى الإنسان تجاه كسر تعاقب الزمان البشري المنتهي بالفناء، بل يظهر عشق الخلود حتى بعد هبوطه من الجنة إلى الأرض، فقد ظل هاجس الزمن يطارد بنيه من بعده، ولم تمنعهم سنُّة العمارة والخلافة من التأمل في هذا السرِّ، فبات الإنسان محكوما بمحاولة فك طلاسمه ومعرفة خباياه، فتعددت بذلك الرؤى، واختلفت الآراء ووجهات النظر في تحديد ماهيته، وحدوده وخصائصه، وعلاقته بالوجود والإنسان والمكان، ينقل بول ريكور عن القديس أوغسطين مقولته الشهيرة عندما قال: « ما الزمن ، إذن؟ إنني لأعرف معرفة جيدةً ما هو، بشرط أن لا يسألني أحد عنه، لكنْ لو سألني أحد ما هو، وحاولت أن أفسّره لارتبكت » [1].

إن المتتبّع للدَّلالات المختلفة لمفهوم الزمان في المعرفة الإنسانية، وفي التراث العربي الإسلامي على وجه الخصوص يهوله حجم المنظومة المفاهيمية التي تناولت القضايا المتعلقة بمعضلة الزمان، ولعل هذا الاضطراب والتهافت يرجع في الأصل إلى طبيعة هذا المفهوم المستعصي على التحديد والإدراك لاختلاف المنطلقات وتعدد الاعتبارات وتفرّع المباحث فيه، حيث لم تقتصر يوما دراسته على العلوم الإنسانية والشرعية المختلفة، بل تعدّاه إلى العلوم الكونية والفيزيائية، بل حتى إلى مجالات الخيال العلمي(الرواية / السينما).

ولعل الأمر يزداد غموضا وتعقيدا من خلال استحضاره في سياق خطاباتٍ رؤيويةٍ، لها مرجعياتها الفلسفية، والدينية والأدبية؛ التي يتجلّى مفهومه من خلالها، وعلى رأس هذه الخطابات الخطاب الصوفي، الذي ما فتئت منظومته العرفانية تستقطب إليها الأنظار، لخصوصية الطرح المميز والفريد لقضية الزمن، وحتّى تتمكن الدراسة – مطمئنةً – من الحفر في مفهوم الزمن الصوفي؛ الذي يفتح

[1] – الزمان والسرد، ج01، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط01، 2006، ص27.

المجال بدوره إلى التنقيب عن تجلياته في شعر ابن الفارض، لابد من التطرّق إلى مجمل ما قيل فيه لغويا ودينيا وفلسفيا وأدبيا وصوفيا:

I – تعريفات ومفاهيم أولية:

1/ تعريف الزمن :

أ/ لغويا :

لقد تضافرت المعاجم العربية محاولةً تحديد الدلالات المختلفة لمفهوم الزمن، ورسم إطار لغوي جامعٍ، باستطاعته الوصول إلى تعريف تقريبي له، وفيما يلي بعض معاجم اللغة العربية التي تناولت مفهومه :

ـ جاء عند أبي بكر بن دريد في الزمن ما مفاده : « زَمَنٌ زَمِنَ الرجلُ يزمَن زَمانةً، وَهُوَ عُدْمُ بعض أَعْضَائِهِ أَو تَعْطِيل قواه. والزَّمان: مَعْرُوف، وَالْجمع أزمِنَة وأزْمُن. وأزمنَ الشيءُ، إِذا أَتَى عَلَيْهِ الزمانُ، فَهُوَ مُزْمِن والزَّمَن فِي معنى الزَّمان. وَيَقُول الرجل للرجل: لقيتُك ذَات الزُّمَيْن يُرِيد بذلك تراخيَ المدّة » [1]

ـ وجاء تعريفه عند الأزهري بقوله : « زمن: قَالَ اللَّيْث: الزَّمن من الزَّمَان: والزَّمِن ذُو الزمانة وَالْفِعْل زمِن يزْمن زَمنا وزمانةً والقومُ زمْنَى: وأَزمنَ الشيءُ: طَال عَلَيْهِ الزَّمَان.

قَالَ شَمر: الدهرُ والزمانُ وَاحِد.

وَقَالَ أَبُو الْهَيْثَم: أَخطَأ شمر، لِأَن الزَّمَان زمانُ الرطب والفاكهة، وزمانُ الحرّ وَالْبرد، وَيكون الزَّمَان شَهْرَيْن إِلَى سِتَّة أشهر، قَالَ: والدهر لَا يَنْقَطِع.

قلتُ أَنا: الدهرُ عِنْد العَرب يَقع عَلَى قدْر الزَّمَان من الْأَزْمِنَة، وَيَقَع على مدَّة الدُّنْيَا كلِّهَا، سمعتُ غيرَ وَاحِد من الْعَرَب يَقُول: أقمنَا بِموضع كَذَا دَهْراً، وَإِن هَذَا الْمَكَان لَا يحملنا دَهْراً طَوِيلا،

[1] – جمهرة اللغة، ج02، مرجع سبق ذكره، [بَابُ الزَّايِ وَالْمِيمِ]، ص828

وَالزَّمَان يَقع على الْفَصْل من فُصول السّنة، وعَلَى مُدة ولَايَة والٍ، وَمَا أَشبهه » [1]

ـ وجاء عند ابن فارس أيضا : « (زَمِنَ) الزَّاءُ وَالْمِيمُ وَالنُّونُ أَصْلٌ وَاحِدٌ يَدُلُّ عَلَى وَقْتٍ مِنَ الْوَقْتِ. مِنْ ذَلِكَ الزَّمَانِ، وَهُوَ الْحِينُ، قَلِيلُهُ وَكَثِيرُهُ. يُقَالُ زَمَانٌ وَزَمَنٌ، وَالْجَمْعُ أَزْمَانٌ وَأَزْمِنَةٌ. قَالَ الشَّاعِرُ فِي الزَّمَنِ:

وَكُنْتُ امْرَأً زَمَنًا بِالْعِرَاقِ عَفِيفَ الْمُنَاخِ طَوِيلَ التَّغَنْ

... وَقَالَ فِي الْأَزْمَانِ: أَزْمَانَ لَيْلَى عَامَ لَيْلَى وَحَمِي » [2]، وقد جاء في مختار الصِّحاح للرّازي نظير هذا.

ـ جاء عند ابن منظور : « الزَّمَنُ والزَّمانُ: اسْمٌ لِقَلِيلِ الْوَقْتِ وَكَثِيرِهِ، وَفِي الْمُحْكَمِ: الزَّمَنُ والزَّمانُ العَصْرُ، وَالْجَمْعُ أَزْمُن وأَزْمان وأَزْمِنة. وزَمَنٌ زامِنٌ: شَدِيدٌ. وأَزْمَنَ الشيءُ: طَالَ عَلَيْهِ الزَّمان، وَالِاسْمُ مِنْ ذَلِكَ الزَّمَنُ والزُّمْنَة؛ عَنِ ابْنِ الأَعرابي. وأَزْمَنَ بِالْمَكَانِ: أَقام بِهِ زَماناً، وَعَامَلَهُ مُزامنة وزَماناً مِنَ الزَّمَن » [3] هذا وقد عقد أبو هلال العسكري في الباب : الخامس والعشرون ((**الْفرق بَين الزَّمَان والدهر وَالْأَجَل والمدة وَالسّنة وَالْعَام وَمَا يجْرِي مَعَ ذَلِك**))

فمن ذلك تفريقه بين **الزَّمَان وَالْوَقْت** بقوله : « إِنَّ الزَّمَان أَوْقَات مُتَوَالِيَة مُخْتَلفَة أَو غير مُخْتَلفَة فالوقت وَاحِد وَهُوَ الْمُقدر بالحركة الْوَاحِدَة من حركات الْفلك وَهُوَ يجْرِي من الزَّمَان مجْرى الْجُزْء من الْجِسْم وَالشَّاهِد أَيْضا أَنه يُقَال: زمَان قصير وزمان طَوِيل وَلَا يُقَال وَقت قصير » [4]

من خلال ما سبقت الإشارة إليه تتجلى تمفصلات الزمن في الآتي :

ـ أن هذه التعريفات اللغوية لم تتناول إلا المعنى العام المتعارف عليه داخل الثقافة العربية، فلم تتطرق للمعاني الفلسفية الخاصة .

ـ ذكرت ألفاظ في التعاريف السابقة ذات علاقة بالزمن من مثل الزمان والدهر والوقت والحين ...

ـ أنَّ الزمان والزمن يدلّان على المعنى نفسه لغة.

---

[1] – تهذيب اللغة، ج 13، مرجع سبق ذكره،[بَابُ الزَّايِ والبَاءِ مع الْمِيمِ] ص159

[2] – معجم مقاييس اللغة، ج 03، مرجع سبق ذكره، [بَابُ الزَّايِ وَالْمِيمِ وَمَا يَثْلُثُهُمَا]، ص 22.

[3] – لسان العرب، ج13، مرجع مصدرسبق ذكره، مادة * **زمن** *، ص199

[4] – الفروق اللغوية، تح : محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، دت، ص270، 271.

ـ وكلُّها تدور في أنّ معنى الزمن هو : اسم يدل على الوقت طال أم قصر، أمَّا الدهر فهو الزمن الطويل، والوقت هو مقدار من الزمن أي أنَّه مؤقت، ومنه قوله تعالى : ﴿إِنَّ ٱلصَّلَوٰةَ كَانَتۡ عَلَى ٱلۡمُؤۡمِنِينَ كِتَٰبٗا مَّوۡقُوتٗا ﴿١٠٣﴾﴾ [النساء: ١٠٣]، واتَّسع استعمال الوقت فأصبح يدل على المكان ومن ذلك الميقات، مع العلم أن هناك مفردات موازية لفترات مختلفة من الزمن، ذكرت في المعاجم العربية المختلفة كـ ((كالمدة والآن والأبد والأزل والسرمد...))

ب/ : دينيا:

من الملاحظ أنّ الزمن في المعطى الديني، قد استأثر بأهمية كبيرة حيث تناولته الملل المختلفة؛ سواء بذكر ما يدلُّ عليه من الصيغ اللغوية، أو من خلال سرد الوقائع والأحداث الماضية أو المستقبلية، بل أسهبت الأديان السماوية في الحديث عن بداية الخلق والنشوء والتكوين، و فناء الدنيا وقيام الساعة والكلام عن البعث والنشور، فالنصرانية لا سبيل المثال، بما يظهر في الكتاب المقدس جعلت الزمن ثلاثة أقسام : ـ زمن خلق آدم إلى هبوطه إلى الأرض ـ ومنه إلى افتداء عيسى نفسه من أجل الخلاص ـ وزمن آخر من الفداء إلى نهاية التاريخ ، أيضا الملاحظ في أنّ ذكر الزمان في التراث الديني المسيحي متعلق ببعد استشرافي مقصود، يراد منه إخفاء حقيقة واقعة أو مناسبة آتية، بحيث يغدو الزمان لا أهمية له في ذاته، بقدر ما يحدث فيه من وقائع وغيرها، ويتضح هذا الكلام في رسالة القديس بولس الأولى إلى أهل تسالونيكي، عندما يتحدث عن عودة المسيح إلى الأرض مرة أخرى : « وَأَمَّا الأَزْمِنَةُ وَالأَوْقَاتُ فَلاَ حَاجَةَ لَكُمْ أَيُّهَا الإِخْوَةُ أَنْ أَكْتُبَ إِلَيْكُمْ عَنْهَا، لأَنَّكُمْ أَنْتُمْ تَعْلَمُونَ بِالتَّحْقِيقِ أَنَّ يَوْمَ الرَّبِّ كَلِصٍّ فِي اللَّيْلِ هكَذَا يَجِيءُ »[1] وما جاء كذلك في إنجيل مُرْقُس على سبيل المثال في ذكر آخر الزمان : « وَبَعْدَ مَا أُسْلِمَ يُوحَنَّا جَاءَ يَسُوعُ إِلَى الْجَلِيلِ يَكْرِزُ بِبِشَارَةِ مَلَكُوتِ اللَّهِ، وَيَقُولُ: «قَدْ كَمُلَ الزَّمَانُ وَاقْتَرَبَ مَلَكُوتُ اللَّهِ فَتُوبُوا وَآمِنُوا بِالإِنْجِيلِ »[2].

ولكن الملاحظ في الكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد هو التخبط في سرد الأخبار والوقائع

[1] – الكتاب المقدس، العهد الجديد، الإصحاح الخامس.

[2] – الكتاب المقدس، العهد الجديد، الإصحاح الأول.

والأحداث، بل واعتبار الكثير منها مما لا أساس له من الصحة من الناحية الدينية ولا التاريخية، مع ما يشوب الاستحضارات الزمنية من كفر وشرك وامتهان للمقدسات وتشويه للحقائق.

لكن في مقابل الكتاب المقدس نجد أن القرآن الكريم لم يتناول أو يتعرّض لقضية الزمن مباشرة [1] كموضوع فلسفي، أو كمشكلة تحتاج بحثا وتنقيبا، بل تركها مجملةً، لا تفهم إلا عن طريق التأمل والاستبطان لجميع مقتضياته وسياقاته على حسب كليات الشريعة، العقدية خاصة القائمة على التوحيد والإيمان بقضايا الغيب والتصديق بالأخبار الماضية والمستقبلية .

ـ وبالرغم من عدم ورود لفظتي الزمان والزمن في القرآن الكريم إلا أنّه قد وردت كثير من المفردات الموازية له في أكثر من أربعمائة آية، على مختلف أبعاده ونسبه وتسمياته، ما من شأنه أن يشكِّل حقلا دلاليا كاملا من الكلمات الدّالة عليه،كـ((كالدهر، الحين، الأمد، الأبد، الأجل، السرمد، الخلد، الوقت، العصر، اليوم، الليل، النهار، الساعة، الضحى، الآصال، العشي، الإبكار، الفجر...)) ، فضلا عن ذلك جاءت أزمنة في القرآن أكثر تحديدا كـ((ثلاثة أيام، أربعة أشهر، سبع سنين، ثلاثة مائة سنين، وتسعا، ألف عام)).

ـ إنَّ القرآن الكريم جاء مرتبطا بتاريخية التتابع الزمني [2] من الأزل وحتى الأبد، حيث نطالع فيه الأحداث المتتالية الخاصة بأولية الخلق وتدبير شؤونه، التي تحققت بالأمر الإلهي ((كن))، مرورا بخلق آدم وما جاء بعده، من ذكر بعثة الرسل وأحوالهم مع أقوامهم إلى بعثة الرسول ﷺ بل وسرد ما يكون في نهاية الزمن وقيام الساعة، وما يأتي بعدها من أهوال وأحوال ومواقف إلى أن يستقرَّ أهل الجنّة والنار فيهما .

ـ ولعظمِ خطر الزمان أقسم الله ﷻ به في أكثر من آية، ومعلوم أنّ الله ﷻ عظيمٌ لا يُقسم إلاَّ بعظيم، ومنها قوله تعالى : ﴿ وَٱلۡفَجۡرِ ۝١ وَلَيَالٍ عَشۡرٖ ۝٢ ﴾ [الفجر: ١ – ٢] ، وقوله ﴿ وَٱلشَّمۡسِ

[1] – هذا يعدّ منهجا قرآنيا ليس فقط في مسألة الزمن بل يطال العديد من القضايا والمفاهيم، فإما أن تأتي السنة شارحة لما يشكل، أو مفصلة لما يعمم، أو مبينة لما يجمل، وإما أن تنفتح أمامها أبواب الاجتهاد والبحث لمن دون النبي ﷺ من العلماء...

[2] – هناك آيات كثيرة جسّدت هذا التتابع والاستمرارية في الزمن، من مثل قوله تعالى : ﴿ وَتِلۡكَ ٱلۡأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيۡنَ ٱلنَّاسِ ﴾ [آل عمران١٤٠] وقوله : ﴿ تُؤۡتِيٓ أُكُلَهَا كُلَّ حِينِۭ بِإِذۡنِ رَبِّهَا ﴾ [إبراهيم: ٢٥]، فضلا عن الطبيعة الزمنية لكثير من العبادات، التي تستمرّ مع صاحبها إلى موته كالصلاة والزكاة والصيام والجهاد وقراءة القرآن والذكر ...

وَضُحَىٰهَا ﴿١﴾ وَٱلْقَمَرِ إِذَا تَلَىٰهَا ﴿٢﴾ وَٱلنَّهَارِ إِذَا جَلَّىٰهَا ﴿٣﴾ ﴾ [الشمس: ١ – ٣]، وقوله : ﴿ وَٱلَّيْلِ إِذَا يَغْشَىٰ ﴿١﴾ وَٱلنَّهَارِ إِذَا تَجَلَّىٰ ﴿٢﴾ ﴾ [الليل: ١ – ٢] ، وقوله : ﴿ وَٱلضُّحَىٰ ﴿١﴾ وَٱلَّيْلِ إِذَا سَجَىٰ ﴿٢﴾ ﴾ [الضحى: ١ – ٢] وغيرها من الآيات...

ـ وقد جاء حضور الزمن متداخلا بين الكيف والكم، فورد فيه إشارات عن أولية الخلق والنشوء، وذكر عالم الدنيا الفانية، والآخرة الباقية، وبين عالم الغيب الكامل اللانهائي، والشهادة الناقص المتناهي، وبينهما حد زمني وهو البرزخ، وفيما يلي بعض الآيات التي تناولت بعض الأزمان في سياقات متباينة :

ـ ويقول مبينا الخلق في الأزل : ﴿ إِنَّ رَبَّكُمُ ٱللَّهُ ٱلَّذِى خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ فِى سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ ٱسْتَوَىٰ عَلَى ٱلْعَرْشِ يُغْشِى ٱلَّيْلَ ٱلنَّهَارَ يَطْلُبُهُۥ حَثِيثًا وَٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ وَٱلنُّجُومَ مُسَخَّرَٰتٍۭ بِأَمْرِهِۦٓ ۗ أَلَا لَهُ ٱلْخَلْقُ وَٱلْأَمْرُ ۗ تَبَارَكَ ٱللَّهُ رَبُّ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴿٥٤﴾ ﴾ [الأعراف: ٥٤]

ـ كما نجد في آيات أخرى مقابلة بين الزمن الإنساني والزمن المضاف إلى الله ﷻ، من مثل قوله تعالى : ﴿ وَيَسْتَعْجِلُونَكَ بِٱلْعَذَابِ وَلَن يُخْلِفَ ٱللَّهُ وَعْدَهُۥ ۚ وَإِنَّ يَوْمًا عِندَ رَبِّكَ كَأَلْفِ سَنَةٍ مِّمَّا تَعُدُّونَ ﴿٤٧﴾ ﴾ [الحج: ٤٧] ، وقوله : ﴿ يُدَبِّرُ ٱلْأَمْرَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ إِلَى ٱلْأَرْضِ ثُمَّ يَعْرُجُ إِلَيْهِ فِى يَوْمٍ كَانَ مِقْدَارُهُۥٓ أَلْفَ سَنَةٍ مِّمَّا تَعُدُّونَ ﴿٥﴾ ﴾ [السجدة: ٥]

ـ ويقول كذلك عن بيان حساب الزمن من خلال الاهتداء إلى حركة الكواكب: ﴿ هُوَ ٱلَّذِى جَعَلَ ٱلشَّمْسَ ضِيَآءً وَٱلْقَمَرَ نُورًا وَقَدَّرَهُۥ مَنَازِلَ لِتَعْلَمُوا۟ عَدَدَ ٱلسِّنِينَ وَٱلْحِسَابَ ۚ مَا خَلَقَ ٱللَّهُ ذَٰلِكَ إِلَّا بِٱلْحَقِّ ۚ يُفَصِّلُ ٱلْءَايَٰتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ ﴿٥﴾ ﴾ [يونس: ٥]

ـ وقد جاء ذكر بيان الله ﷻ لشهور العام وما فيهما من أزمنة مقدسة، يقول تعالى : ﴿ إِنَّ عِدَّةَ ٱلشُّهُورِ عِندَ ٱللَّهِ ٱثْنَا عَشَرَ شَهْرًا فِى كِتَٰبِ ٱللَّهِ يَوْمَ خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ مِنْهَآ أَرْبَعَةٌ حُرُمٌ ﴾ [التوبة: ٣٦]

ـ ويقول تعالى في طائفة ((الدهرية)) الذين ينكرون الخلق والتدبير الإلهيين وإنكار البعث والنشور، وينسبون إرادة الهلاك للدهر : ﴿ وَقَالُوا۟ مَا هِىَ إِلَّا حَيَاتُنَا ٱلدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَآ إِلَّا ٱلدَّهْرُ ۚ وَمَا لَهُم بِذَٰلِكَ مِنْ عِلْمٍ ۖ إِنْ هُمْ إِلَّا يَظُنُّونَ ﴿٢٤﴾ ﴾ [الجاثية: ٢٤]

ـ ويقول حاكيا عن مدة لبث أهل الكهف نياما فيه : ﴿ وَلَبِثُوا۟ فِى كَهْفِهِمْ ثَلَٰثَ مِا۟ئَةٍ سِنِينَ وَٱزْدَادُوا۟ تِسْعًا ﴿٢٥﴾ ﴾ [الكهف: ٢٥]

ـ كما نجد في آيات أخرى مقابلة بين الزمن الإنساني والزمن المضاف إلى الله ﷻ، من مثل قوله تعالى : ﴿ وَيَسْتَعْجِلُونَكَ بِٱلْعَذَابِ وَلَن يُخْلِفَ ٱللَّهُ وَعْدَهُۥ ۚ وَإِنَّ يَوْمًا عِندَ رَبِّكَ كَأَلْفِ سَنَةٍ مِّمَّا تَعُدُّونَ ﴿٤٧﴾ ﴾ [الحج: ٤٧] ، وقوله : ﴿ يُدَبِّرُ ٱلْأَمْرَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ إِلَى ٱلْأَرْضِ ثُمَّ يَعْرُجُ إِلَيْهِ فِى يَوْمٍ كَانَ مِقْدَارُهُۥٓ أَلْفَ سَنَةٍ مِّمَّا تَعُدُّونَ ﴿٥﴾ ﴾ [السجدة: ٥]، كما وردت لفظة الحين والمدة والأجل والوقت والآن والسرمد في آيات مختلفة، تدلّ على معان عديدة، هذا وقد تلقَّف المفسرون وعلماء التوحيد والفلاسفة والمتكلمون هذه المنظومات الاصطلاحية الواردة في القرآن الكريم، بكثير من الاهتمام، مما انعكس على بحوثهم ودراساتهم لمشكلة الزمن في بعده الفلسفي والميتافيزيقي، وخاصة فيما يتعلق بقضية الربوبية والألوهية وفكرة الخلق (القدم والحدوث) [1]...

أما في السنة النبوية فقد وردت أحاديث كثيرة ذكرت فيه قضية الزمن بالنص – بخلاف القرآن- كما وردت كلمات أخرى دالة عليه من مثل الدهر والمدة والسنة واليوم و الساعة... ، وفيما يلي بعض منها، : عَنْ أَنَسِ بْنِ مَالِكٍ، قَالَ: قَالَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ :« لَا تَقُومُ السَّاعَةُ حَتَّى يَتَقَارَبَ الزَّمَانُ، فَتَكُونُ السَّنَةُ كَالشَّهْرِ، وَالشَّهْرُ كَالْجُمُعَةِ، وَتَكُونُ الْجُمُعَةُ كَالْيَوْمِ، وَيَكُونُ الْيَوْمُ كَالسَّاعَةِ، وَتَكُونُ

[1] – لاشك أن المتكلمين لم يُشْغَلُوا – في قضية الزمن- بشيء أكثر من انشغالهم بإثبات فكرة نفي الأولية والقدم عن كل ماعدا الله جلّ وعلا، والتي تفهم من منطوق قوله تعالى : ﴿ هُوَ ٱلْأَوَّلُ وَٱلْءَاخِرُ وَٱلظَّٰهِرُ وَٱلْبَاطِنُ ۖ وَهُوَ بِكُلِّ شَىْءٍ عَلِيمٌ ﴿٣﴾ ﴾ [الحديد: ٣]

السَّاعَةُ كَالضَّرَمَةِ بِالنَّارِ » [1]

قال التوربشتي رحمه الله في شرح هذا الحديث: « يحمل ذلك على قلة بركة الزمان وذهاب فائدته في كل مكان، أو على أن الناس لكثرة اهتمامهم بما دهمهم من النوازل والشدائد وشغل قلبهم بالفتن العظام، لا يدرون كيف تنقضي أيامهم ولياليهم، فإن قيل: العرب تستعمل قصر الأيام والليالي في المسرات وطولها في المكاره، قلنا: المعنى الذي يذهبون إليه في القصر والطول مفارق للمعنى الذي يذهب إليه، فإن ذلك راجع إلى تمني الإطالة للرخاء، أو إلى تمني القصر لشدة، والذي يذهب إليه راجع إلى زوال الإحساس بما يمرُّ عليه من الزمان لشدة ما هم فيه » [2]

ـ ومنه قوله ﷺ : «إِذَا اقْتَرَبَ الزَّمَانُ لَمْ تَكَدْ رُؤْيَا الْمُؤْمِنِ تَكْذِبُ، وَأَصْدَقُهُمْ رُؤْيَا أَصْدَقُهُمْ حَدِيثًا » [3]

ـ ومنه قوله ﷺ فيما يرويه عنه أبو بكرة : « إِنَّ الزَّمَانَ قَدِ اسْتَدَارَ كَهَيْئَتِهِ يَوْمَ خَلَقَ اللَّهُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضَ، السَّنَةُ اثْنَا عَشَرَ شَهْرًا، مِنْهَا أَرْبَعَةٌ حُرُمٌ، ثَلاَثٌ مُتَوَالِيَاتٌ: ذُو القَعْدَةِ، وَذُو الحِجَّةِ، وَالْمُحَرَّمُ، وَرَجَبُ، مُضَرَ الَّذِي بَيْنَ جُمَادَى، وَشَعْبَانَ » [4]

ـ ومن قوله ﷺ فيما يريه عن ربّه : « يُؤْذِينِي ابْنُ آدَمَ يَقُولُ: يَا خَيْبَةَ الدَّهْرِ فَلَا يَقُولَنَّ أَحَدُكُمْ: يَا خَيْبَةَ الدَّهْرِ فَإِنِّي أَنَا الدَّهْرُ، أُقَلِّبُ لَيْلَهُ وَنَهَارَهُ، فَإِذَا شِئْتُ قَبَضْتُهُمَا » [5]

---

[1] – رواه الترمذي في باب : **مَا جَاءَ فِي تَقَارُبِ الزَّمَانِ وَقِصَرِ الأَمَلِ** ، السنن ،ج 04، مرجع سبق ذكره ، ص 567. الحديث رقم [2332] ، صححه محمد ناصر الدين الألباني في صحيح الجامع الصغير وزياداته ، ج02، مرجع سبق ذكره، ص 1237، رقم الحديث [7422].

[2] – الهروي القاري، مرقاة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح ، ج08، دار الفكر، بيروت، لبنان ، ط01، 2002 ، ص3434.

[3] – رواه الترمذي، السنن ،ج 04، مرجع سبق ذكره، ص 532. الحديث رقم [2270] ، صححه محمد ناصر الدين الألباني، في صحيح الجامع الصغير وزياداته، ج01، مرجع سبق ذكره ، ص 127، رقم الحديث [365].

[4] – البخاري، الجامع الصحيح ، ج03، مرجع سبق ذكره، ص 236، الحديث رقم [4662].

[5] – مسلم بن الحجاج النيسابوري، المسند الصحيح، بَابُ : النَّهْيِ عَنْ سَبِّ الدَّهْرِ، ج 04، مرجع سبق ذكره، ص1762، الحديث رقم [2236]، روي هذا الحديث بعدة ألفاظ، منها : « **يَسُبُّ ابْنُ آدَمَ الدَّهْرَ، وَأَنَا الدَّهْرُ بِيَدِيَ اللَّيْلُ وَالنَّهَارُ** »، « **يُؤْذِينِي ابْنُ آدَمَ، يَسُبُّ الدَّهْرَ وَأَنَا الدَّهْرُ، أُقَلِّبُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ** »، « **لَا يَقُولَنَّ أَحَدُكُمْ يَا خَيْبَةَ الدَّهْرِ، فَإِنَّ اللهَ هُوَ الدَّهْرُ** » وكلها ألفاظ صحيحة روتها كتب السنة.

جاء في تفسير الحديث عند أبي عبيد القاسم بن سلام في شرحه على الحديث السابق ما مفاده : « لَا تسبّوا الدَّهْر، على تَأْوِيل لَا تسبوا الَّذِي يفعل بكم هَذِه الْأَشْيَاء ويصيبكم بِهَذِهِ المصائب فَإِنَّكُم إِذا سببتم فاعلها فَإِنَّمَا يَقع السب على اللَّه تَعَالَى لِأَنَّهُ عز وَجل هُوَ الْفَاعِل لَهَا لَا الدَّهْر فَهَذَا وَجه الحَدِيث إِن شَاءَ الله» [1] الملاحظ في الأحاديث السابقة هو اشتراك الثلاثة الأولى منها في لفظة ((الاقتراب))، التي يفهم منها ذهاب البركة من الزمن أو قرب انتهاء الدنيا، بوصول يوم القيامة وقيام الساعة؛ والذي يدل على تناهي الزمن وأنَّ له بداية، كما في الطرح الكلامي الإسلامي، أما في الحديث الأخير ففيه دلالة على المصدرية الإلهية للزمن، فهو خالقه، ولهذا سبُّه يقتضي سبٌّ المتصرِّف فيه، وإلى هذا المعنى أشار أبو العلاء المعرّي [2]:

إِذَا قِيـــلَ غـــاَلَ الـــدَّهْرُ شَـــيْئًا فَإِنَّمَـــا يُـــرَادُ إِلَـــهُ الـــدَّهْرِ وَالـــدَّهْرُ خَـــادِمُ

بل إن التصور الإسلامي للزمن يفهم حتى من طبيعة منهج الفقه والمقاصد، القائم على المواءمة بين الأحكام الشرعية المختلفة، وبين الحوادث والأزمان المتعاقبة ؛ لأن النصوص الشرعية محدودة ومتناهية، وحاجات الناس ونوازلهم ووقائعهم مستمرَّة، ولعل هذا هو السبب في توسيع مصادر التشريع الإسلامي إلى القياس والاستصحاب والاستحسان والمصلحة المرسلة ...

ج/ : فلسفيا :

منذ أن وعى الإنسان نفسه ككينونة فاعلة ومنفعلة في هذا الوجود، حتى أدرك أنه كائن زماني بامتياز يتفاعل معه، ويخضع لسلطته ، فاتَّخذَ من الظواهر الكونية الخاصة بحركات الأرض والأفلاك، وتغير الفصول المختلفة، مقياسا ترتبط به حياته اليومية، بحيث يصبح تقديره للزمن يتم من خلال حركات الأجسام يتعلق به وجودا وعدما، وإن كان الحكم العام على الزمان كما يقول عبد الرحمن بدوي : «يشعر به كل إنسان، أو أكثر الناس جملة، يشعر بيومه وأمسه وغده، وبالجملة

[1] – غريب الحديث، ج02، مرجع سبق ذكره ، ص147.

[2] – اللزوميات، ج03، تح : زينب القوصي وآخرون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1992، ص83.

ما مضى من زمانه ومستقبله، وبعيده وقريبه، وإن لم يعرف جوهر الزمان وماهيته » [1] ولهذا اشتهرت في الأوساط المهتمة بقضايا الزمن قولهم : أنّ الزمان ظاهر بآنيته (تجلي الزمن في تحقّقاته الفعلية الحاضرة) غامض بماهيّته (حقيقته وجوهره)، ولعل هذا البعد الوجودي الغامض للزمان هو الذي جعله محلَّ الأسئلة والفرضيات « منها ما يتعلق بالزمان ذاته؛ كالتساؤل عن ماهيته، وهل له وجود ما أم أنه متوهم ؟ وإن كان له وجود ما ؛ فهل هو أبديٌّ أم متناهٍ؟ وهل يمكن أن يكون الزمن فاعلا أم لا ؟ وما العلاقة بين أبعاد الزمن الماضي والحاضر والمستقبل ؟ وهل الزمن كلٌّ أم جزء؟وهل للزمان اتجاه واحد أم أنه يمكن أن يكون متعدد الاتجاهات ؟ وما السبيل الأمثل لمعرفته ؟ هل هو سبيل التاريخ أم الدين أم العلم أم الفلسفة ؟ » [2] بل منها ما يخص حتى مشكلة الخلق وبدء التكوين، ولعلّ محاولة الإجابة عن هذه التساؤلات من شأنه أن يأخذ الدراسة إلى مناطق معرفية لا قبل للدراسة به أولًا، ولا حاجة لها به ثانيا، ولهذا سنشير إلى قضايا متفرقة تخص الزمان، بحيث تنفتح لنا من خلاله مسارات الزمن في بعده الصوفي :

ـ إن الملاحظ في التراث الإنساني أنه قلّما نجد واحدا من العلماء أو الفلاسفة أو المتكلمين لم يتطرّق لقضية الزمن بشكل مباشر، أو غير مباشر، فقد كان لها حضورٌ في تصورات المصريين القدامى وما بين النهرين (سكان العراق القدامى)، ولعل أهمَّ ما يمكن أن نمثل به للتراث البابلي والسومري ((**ملحمة جلجامش**)) [3] ، حيث صورت هذه الاخيرة البطلَ، وهو يقوم برحلة طويلة وشاقة لاكتشاف لغز الموت وأسرار الخلود، الذي تنعم به الإلهة والسبيل إليه، وعلى الرغم من خيبة أمل جلجامش (البطل) من هذه الرحلة وعجزه عن معرفة سر الموت والسبيل إلى الخلود، إلا أنه قدّم لنا تصورات القدامى حول قضايا الزمن من خلق وموت وخلود...

[1] – عبد الرحمن بدوي، الزمان الوجودي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط03، 1973، ص04.

[2] – جمال محمد أحمد سليمان، مارتن هايدجر الوجود والموجود، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2009، ص147.

[3] – يسميها طه باقر: « **أوديسة العراق القديم** » ملحمة جلجامش، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العراق، ط03، 1975، ص10، تشبيها لها بأوديسة هوميروس اليونانية.

ـ وفي الفلسفة اليونانية فقد عالجه أفلاطون في الجمهورية وبخاصة في محاورة طيماوس [1]، إلا أن أرسطو- الذي أفرد له جزءا هاما في كتب الطبيعة - هو أول من قدّم تعريفا للزمان بوصفه قائما على « مِقْدَار حَرَكَة الْفلك الْأَعْظَم الملقب بالفلك الأطلس» [2] تقدُّما وتأخرًا، وهو في فلسفته « يربط الزمان بالمكان، فيقول إن الحركة خاضعة للمقدار الكمي، وكل مقدار كمي متصل، فالحركة إذن متصلة، فإذا كان الزمان سائرا وفقا للحركة؛ فهو إذن متصل مثلها » [3] ويسمى هذا النوع من النظر إلى الزمن المفهوم الموضوعي، الذي ذهب إليه معظم الفلاسفة المسلمين تأثرا بالفلسفة الأرسطية (المشائية) كابن سينا وابن رشد وكذلك بعض الفلاسفة الطبيعيين كابن الهيثم وجابر بن حيان [4].

وهو – بهذا المعنى - زمن محايد [5] ذو طابع فيزيائي [6] ؛ تسير وفقه قوانين الكون ونواميس الطبيعة، وهناك زيادة على هذا، المفهوم الذهني ؛ الذي يرى في الزمن أنه تصور عقلي، أسبق في الذهن من معرفة الحركة، ويعتقد بهذا المفهوم معظم المتكلمين منه أبو البركات البغدادي وابن حزم والغزالي، وهذا الطرح يشبه ما قال به كانط حول الزمان والمكان الحدسيين، اللذين هما على حدّ

---

[1] – يُنظر: عبد الرحمن بدوي، الزمان الوجودي، مرجع سبق ذكره، ص ص 53، 58.

[2] – أبو البقاء الكفوي، الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية ، تح : عدنان درويش ، محمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط02، 1998، ص 486 .

[3] – عبد الرحمن بدوي، الزمان الوجودي، مرجع سبق ذكره، ص60.

[4] – يُنظر: المرجع نفسه، ص 59- 64، ابن سينا، تسع رسائل في الحكمة والطبيعيات، مرجع سبق ذكره، ص 92، ابن رشد، تهافت التهافت، ج01، تح: سليمان دنيا، دار المعارف، مصر، ط01، 1964، ص135، 136، أبو حيان التوحيدي، المقابسات، تح : حسن السندوبي، المطبعة الرحمانية، مصر، ط 01، 1929، ص143 ،144،173

[5] – معنى نسبة الحياد للزمن، أنه غير متعلق بإدراك ذهن الإنسان له، بل هو مفارق عنه، لأنة مرتبط بالنظام السببي الماثل كقانون كوني ثابت، وهذا يرجع إلى أن عمليات التفاعل الحادثة في الواقع الخارجي، التي ليس للإنسان فيها تعلّق مباشر هي تفاعلات مباينة لوعيه وإدراكه، والدليل الشرعي على هذا الطرح ، قو قوله تعالى : ﴿ هَلۡ أَتَىٰ عَلَى ٱلۡإِنسَٰنِ حِينٞ مِّنَ ٱلدَّهۡرِ لَمۡ يَكُن شَيۡـٔٗا مَّذۡكُورًا ١ ﴾ [الإنسان: ١] فالزمن المعروف بمسمّى الزمن الآفاقي موجود ولو بانعدام وجود الإنسان أصلا، فوجوده مباين لوجود الإنسان المدرك، الذي حتى خلقه وحدوثه هو في أصله خاضع لسلطة الزمان، فهو بهذا المعنى خاضع لوعي كل فرد على حدة ، فكأنه موجود بالقوة، ونحن في إحساسنا به وإدراكنا له نوجده بالفعل.

[6] – معنى الفيزيائية الخاصة بالزمن : « **هي تصوّر الحركة تصورا إمكانيا على أنها لا تتم إلا بالتماس والاتصال المباشر بين المتحرِّك والمحرِّك** » عبد الرحمن بدوي، الزمان الوجودي، مرجع سبق ذكره ، ص241.

قوله « ليسا مفهومين مستمدين من التجربة أو من الإحساسات، بل هما إطاران عامان لتحديد وجود الموجود، وأيضا لمعرفة هذا الوجود، فلكي يتسنَّى لنا معرفة شيء أيضا ينبغي أن نعرف أنه كان في زمان كذا ومكان كذا، ومن حيث هما كذلك فهما حدسان أوليّان » [1] فالزمن في هذا المفهوم هو زمن متصل، كما عبّر عنه الكفوي بقوله : « هُوَ عبارَة عَن امتداد موهوم غير قار الذَّات مُتَّصِل الْأَجْزَاء يَعْنِي أَي جُزْء يفْرض فِي ذَلِك الامتداد لَا يكون نِهَايَة لطرف أَو بداية لطرف آخر أَو نِهَايَة لَهما على اخْتِلَاف الاعتبارات كالنقطة الْمَفْرُوضَة فِي الْخط الْمُتَّصِل فَيكون كل آن مَفْرُوض فِي الامتداد الزماني نِهَايَة وبداية لكل من الطَّرفَيْنِ قَائِمَة بهما » [2]، ونقيض هذه الرؤية التي ترى في الزمن أنه محكوم بالانفصال، كما تقول به النظرية الذرية، التي ترجع نسبتها لديمقريطس (470-361 ق.م)، القائل بانحلال الأجسام إلى أجزاء لا تتجزأ؛ والذي تأثر به كثير من المتكلمين المسلمون من الأشاعرة والمعتزلة، خاصة في فكرة الجوهر الفرد [3]، والتي ترى الزمن يتكون من آنات متتالية (جواهر مفردة)، لكن وجه الاختلاف بين مفهومي الذرية بين الطرح اليوناني والإسلامي(الكلامي) أنّ الأول يستهدف تقديم نظرة للوجود، ولهذا فهو طرح مادي، أطلق العرب على مذهبهم اسم الدهرية أو الزنادقة لقولهم بقدم الدهر وتسلسل الحوادث [4]، أما الثاني الثاني فينطلق من طرح توحيدي / روحاني يستهدف تفسير الخلق الإلهي القائم على الاتصال، ليس في لحظة الخلق الأولى فقط، التي ظهر من خلالها الوجود « بل يتحقق في كل آن، وبالنسبة إلى كل شيء، ومن أجل هذا كان ينبغي أن يكون الوجود منفصلا دائما؛ لكي يحقق الله بتدخله المباشر

---

[1] – إيمانويل كانط، أنطولوجيا الوجود، تر: جمال محمد أحمد سليمان، دار التنوير للطباعة والنشر،بيروت، لبنان، 2009، ص231

[2] – أبو البقاء الكفوي، الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، مرجع سبق ذكره، ص486.

[3] – يعرّفه فخر الدين الرازي بقوله : « **النقطة الَّتِي لَا تتجزأ وَيكون فِي غَايَة الصغر والحقارة** » أساس التقديس في علم الكلام، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط01، 1999، ص 65.ويعرّفه جميل صليبا بقوله : « **الجوهر الفرد المتحيز الذي لا ينقسم** » المعجم الفلسفي، 01ج، مرجع سبق ذكره، ص427

[4] – يُنظر في الرد على هذه المقولة ما يلي: عضد الدين الإيجي، كتاب المواقف ، ج02، تح ، عبد الرحمن عميرة، دار الجيل، لبنان، بيروت ، ط01، 1997،ص301، ابن تيمية ، مجموع الفتاوى ،ج06، مرجع سبق ذكره ، ص 334 ، كاملة بنت محمد بن جاسم بن علي آل جهام الكواري، قدم العالم وتسلسل الحوادث بين شيخ الإسلام ابن تيمية والفلاسفة، مع بيان من أخطأ في المسألة من السابقين والمعاصرين، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط01، 2001، ص 123.

اتصاله الدائم، ويخلق بهذا في كل آن تراكيب الأشياء والأحداث جميعا » [1] أي أنّ هذا الخلق بهذا المعنى متصل يتحقق به الجمع ما بين الأشياء المنفصلة (الذرية)، لأنه « لو كانت الأشياء متصلة بطبيعتها منذ البداية، لما كانت هناك حاجة لهذا التدخل الإلهي المتصل » [2] فالأشياء بالرغم من تكوينها الذري وانفصالية آناتها، فهي خاضعة لاتصال الخلق الإلهي.

وفيما يلي تعريفات أخرى في المعاجم الفلسفية للزمان زيادة على ما سبق :

فقد عقد أبو علي المرزوقي فصلا كاملا في ماهية الزمن، جاء فيه معظم هذه الآراء ونسبتها إلى أصحابها، وفيها ما قوله : حكى أبو القاسم عن أبي الهذيل أنّ للزمان مدى ما بين الأفعال، وأنّ اللّيل والنّهار هما الأوقات لا غيره، وزعم قوم أنه شيء غير اللّيل والنّهار، وغير دوران الفلك، وليس بجسم ولا عرض، ثم قالوا: لا يجوز أن يخلق الله ﷻ شيئا إلّا في وقت، ولا يفنى الوقت فيقع أفعال لا في أوقات، لأنه لو فني الوقت لم يصح تقدم بعضها على بعض، ولا تأخّر بعضها عن بعض، ولم يبين ذلك فيها وهذا محال.

وقال بعض المتكلّمين: الزّمان تقدير الحوادث بعضها ببعض، ويجب أن يكون الوقت والموقت جميعا حادثين، لأن معتبرهما بالحدوث لا غير، ولذلك لم يصح التّوقيت بالقديم تعالى ثم مثل، فقال: ألا ترى أنك تقول: غرد الديك وقت طلوع الفجر، وتقول: طلع الفجر وقت تغريد الدّيك، فيصير كلّ واحد من طلوع الفجر وتغريد الدّيك وقتا للآخر ومبينا به للمخاطب حدوثه وهذا على حسب معرفته بأحدهما وجهله بالآخر، لأنّ ذلك في التوقيت لا بدّ منه » [3] ويزيد الجرجاني الأمر وضوحا فيما يخص مفهوم المتكلمين للزمن بقوله هو : « عبارة عن متجدد يقدر به متجدد آخر موهوم » [4] وتمثيل ذلك قولك:" **آتيك رأس السنة** " فالإتيان في لحظة الكلام حادث متوهم لعدم

---

[1] – محمود أمين العالم، مفاهيم وقضايا إشكالية، ص484، 485 نقلا عن منتدى مكتبة الإسكندرية.

[2] – المرجع نفسه، ص485.

[3] – الأزمنة والأمكنة، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط01، 1996، ص103.

[4] – معجم التعريفات، مرجع سبق ذكره، ص 99.

حصوله، وهو معلق حصوله على حادث متحقق وهو رأس السنة .[1]

والملاحظ أن المرزوقي في كلامه عن ماهية الزمن بعد روايته لآراء السابقين في الزمن، راح يقارب بينها مرجحا ما يراه أقرب للصواب، دون أن يعطي قولا فصلا في ماهية الزمن [2]، ولعل الامتناع عن الفصل في رأي محدد في الزمن يدل على مقدار الخلاف الذي طاله، ولهذا قال عنه مسكويه في سياق طرحه لعديد التساؤلات الخاصة بماهية الزمان ومتعلقاته ووجه الالتباس بالمكان والوقت والحين والدهر : « هَذَا – أيدك الله – فن ينشف الرِّيق، ويضرع الخد، ويجيش النَّفس، ويقيئ المبطان (الكثير الأكل، الذي لا هم له إلا بطنه) ويفضح الْمُدَّعى وَيبْعَثُ على الاعتراف بالتقصير وَالْعجز، وَيدل على تَوْحِيد من هُوَ مُحِيط بِهَذِهِ الغوامض والحقائق، وَيبْعَث على عبَادَة من هُوَ عَالم بِهَذِهِ السرائر والدقائق، وَيُنْهِي عَن التحكم والتهانف(الضحك بسخرية)، وَيَأْمُر التناصف والتواصف، وَيبين أَن الْعلم بَحرٌ، وفائت النَّاس مِنْهُ أَكثر من مدركه، ومجهوله أَضْعَاف مَعْلُومِه، وظنه أَكثر من يقينه، والخافي عَلَيْهِ أَكثر من البادي، وَمَا يتوهمه فَوق مَا يتحققه، وَالله ﷻ يَقُول: ﴿ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِّنْ عِلْمِهِۦٓ إِلَّا بِمَا شَآءَ ﴾ [البقرة: ٢٥٥] »[3] ولعل هذا التوقف في الزمن هو الذي انجرّ عنه قيام المذهب الشكّي، الذي يقول بعدمية الزمان أو عدم وجوده، ما دام أنّ المستقبل ليس بعد، والماضي قد انتهى وانقضى، والحاضر لا يمكث...

وجدير بالذكر أن الفلسفة الإسلامية نظرت إلى الزمان بالموازاة مع نظرها إلى مصطلحات زمنية أخرى كالأزل والأبد والسرمد والدهر، فأعطت لكل واحد منها تعريفا، خاصة بوصفها مفاهيم

---

[1] – الملاحظ أن ابن عربي في نص له قد جمع بين عديد القضايا المشار إليها في تعريف الزمن كما عند الفلاسفة والمتكلمين، يقول فيه : « **فتبيّن لك (يا أخي) أن الليل والنهار والشهر والسنة، هي هذه المعبّر عنها بـ((الأوقات))؛ وتدق إلى مسمّى الساعات ودونها؛ وأنّ ذلك كله لا وجود له في عينه؛ وأنّه نسب وإضافات، وان الموجود إنما هو عين الفلك والكوكب، لا عين الوقت والزمان؛ وأنها مقدرات فيها، أعني الأوقات، وتبيّن لك أنّ الزمان عبارة عن المتوهّم الذي فرضت فيه هذه الأوقات، فالوقت فرص متوهم، في عين موجودة، وهو الفلك** » الفتوحات المكية ،ج06، مرجع سبق ذكره، ص 58.

[2] – يُنظر : المرجع نفسه، ص ص 103، 108.

[3] – أبو علي أحمد بن محمد بن يعقوب مسكويه ، الهوامل والشوامل سؤالات أبي حيان التوحيد لأبي علي مسكويه، تح : سيد كسروي ،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط01، 2001، ص 51.

متعلقة بالكمال الإلهي ذاتا وصفاتا [1]، فالأزل هو: « استمرار الوجود في أزمنة مقدرة غير متناهية في جانب الماضي » [2] ومعنى هذا الكلام إذا أضيف إلى الذات الإلهية ما لا يكون مسبوقا بالعدم؛ أي أنّ على علة له في الوجود، وهناك كذلك الأبد الذي هو على نقيض الأزل؛ أي أنّه « استمرار الوجود في أزمنة مقدرة غير متناهية في جانب المستقبل » [3] والسرمد هو الجامع بينهما، ما ليس له بداية وليس له نهاية، ولهذا تعلل سرمدية الله ﷻ بقولهم :إنّ ما ثبت قدمه امتنع عدمه، ولهذا جعل الوصف الموازي للسرمدية في حق الله ﷻ هو الدهر، بوصف هذا الأخير: « هو الآن [4] الدائم الذي هو امتداد الحضرة الإلهية، وهو باطن الزمان، وبه يتَّحِد الأزل والأبد » [5] ولعل خير توصيف للزمن المطلق الممتد / المتواصل من الأزل إلى الأبد هو الزمن المقدس [6] بوصفه « متسلسلا ومتعاقبا خطي الاتجاه ومتصل الأحداث فاعله هو الله » [7] وهذا احترازا من نسبة الزمن إلى الذات الإلهية لأنّ « الله تعالى لا يجري عليه زمان أي لا يتعيّن وجوده بالزمان؛ بمعنى أنّ وجوده ليس زمانيا، لا يمكن حصوله إلا في زمان » [8] وهذا الكلام محل اتفاق جميع الطوائف المعتد بقولها بلا خلاف، وإلا وإلا كان الله ﷻ محلا للحوادث، وكان محكوما فعله وذاته بالزمان، وهذا محال؛ لأنه تعالى هو خالقه، وجميع الخلق يشملهم الزمن لعلة أن الموجودات أقسام ثلاثة لا رابع لها: إما لا بداية ولا نهاية له (أزلي/ أبدي) ، وهذا لا يكون وصفا إلا لله تعالى، وإما أن يكون له بداية وله نهاية (لا

---

[1] – يرى ابن سينا أن الزمن مطابق دلالي للدهر والسرمد فيقول :« **الزمان الأولى به أن يسمى السرمد، والدهر ذاته من السرمد** » عيون الحكمة، تح عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت / دار القلم، بيروت، لبنان، ط02، 1980، ص28.

[2] – الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، مرجع سبق ذكره، ص 17.

[3] – الصفحة نفسها.

[4] – لقد جعل ابن قتيبة مفهوم الآن يقابل مفهومي السرمد والدهر بقوله: « **الآن هو الوقت الذي أنت فيه، وهو حدّ الزمانين : حدّ الماضي من لآخره، وحدّ الزمان المستقبل من أوله** » تأويل مشكل القرآن، مرجع سبق ذكره، ص 523.

[5] – الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، مرجع سبق ذكره، ص92.

[6] – إنّ إضفاء صفة القداسة على الزمان الصوفي، يجب أن يتمّ ضمن إقرار مسبق بأن « **القداسة إذ تظهر في شيء من الأشياء يغدو شيئا مغايرا لما كان عليه مع بقائه هو هو** » مرسيا إلياد، المقدس والعادي، مرجع سبق ذكره، ص52. إنّ البقاء المقصود من الكلام السابق هو أنّ طبيعة وماهية الشيء في ذاته لا يتغير، ولكن في نظر الناس إليه، فالزمان في أصل بنيته التكوينية لا يبعد أن يكون ذلك الانسياب والتتابع الوقتي، الذي يمكن قياسه، لكنه عندما يوظّف في سياق ديني أو صوفي، يغدو شيئا آخر عمّا كان عليه.

[7] – سالم يافوت، الزمان التاريخي من التاريخ الكلي إلى التواريخ الفعلية، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط01، 1991، ص 11.

[8] – محمد علي التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، ج01، مرجع سبق ذكره، ص911.

أزلي ولا أبدي) وهذا وصف الدنيا ومن فيها ، وإما له بداية وليست له نهاية (أبدي لا أزلي) وهذا وصف الآخرة وفي فيها، يقول الحلاج في هذا المعنى: « ألزم الكلَّ الحدثَ، لأن القدم له، فالذي بالجسم ظهوره، فالعرض يلزمه، والذي بالإرادة اجتماعه، فقواها تمسكه، والذي يؤلفه وقت يفرّقه وقت...وكونه لا أمد له، تنزّه عن أحوال خلقه، ليس له من خلقه مزاج، ولا في فعله علاج، باينهم بقدمه، كما باينوه بحدوثهم، إن قلت: متى ؟ فقد سبق الوقتَ كلَّه، وإن قلت هو، فالهاء والواو خلقه، وإن قلت :أين ؟ فقد تقدم المكان وجوده » [1]

وفي الأخير لابد من الإشارة إلى هناك كثير من الآراء التي لم تفرّق بين الزمان والزمن ورأت أنهما يدلّان على المعنى نفسه، إلى أنّ تمام حسان يرى تباينا بينهما، فيقول معللا : « وأوضح ما يفرِّق بين الزمن والزمان، أن الزمان كمية رياضية من كميات التوقيت تقاس بأطوال معينة كالثواني والدقائق والساعات والليل والنهار والأيام والشهور والسنين والقرون والدهور والحقب والعصور، فلا يدخل في تحديد معنى الصيغ المفردة، ولا في تحديد معنى الصيغ في السياق، ولا يرتبط بالحدث كما يرتبط الزمن النحوي؛ إذ يعتبر الزمن النحوي جزءًا من معنى الفعل » [2] إذن فالزمان – على حسب رأي تمام حسان – هو جنس أعم من الزمن بوصفه هو الوقت القائم على الحدث أو الفعل(**الماضي، والحاضر، والمستقبل**)، وهو الخاضع للقياس، ويعبر عنه بالتقويم (ثواني، الدقائق، الساعات، الليل، النهار، الأيام، الشهور، السنين، القرون، الدهر، الحقب، العصور)، والإخبار عن الساعة، وفي المقابل يقصد بالزمن « الوقت النحوي الذي يعبر عنه بالفعل الماضي، والمضارع، تعبيرا لا يستند إلى دلالات زمانية فلسفية، وإنما ينبني على استخدام القيم الخلافية بين الصيغ المختلفة، في الدلالة على الحقائق اللغوية المختلفة » [3] فالزمن إذن يندرج ضمن دائرة التعبيرات اللغوية المؤسَّسة على مقتضى النحو بوصفها صيغًا فعلية (حادثةً) لا أفكارا ، ويضيف تمام حسان في التفريق بينهما أنّه « لا يهمنا في دراسة النحو أن نعلم ساعة حدوث الزمن، ولا

[1] – أبو منصور الحلاج، الأعمال الكاملة، مرجع سبق ذكره، ص 257.

[2] – تمام حسان عمر، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط05، 2006، ص242.

[3] – تمام حسان عمر، مناهج البحث في اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، دط، 1990، ص 211.

تاريخه، ولكن الذي يهمنا نظام زمني معين في نحو اللغة المدروسة، يقوم التطريز والنمطية، أكثر مما يقوم على المعنى الفلسفي المطلق » [1].

فتفريق تمام حسان بين الزمان والمكان وإن كان فيه وجاهة من الناحية اللغوية على حسب تعليله السابق إلاّ أنّها يبقى نسبيا، خاصة إذا علمنا بأن هناك من لا يرى التفريق، ولهذا لا مشاحة في الاصطلاح.

د/ : أدبيا:

إذا كان الزمن يعدُّ بعدا مفصليا للكينونة الوجودية، وشكلا من أشكال الوعي الإنساني، فإنّ الأدب بوصفه يرمي إلى استبطان هذه الكينونة ومحاولة فهمها ومساءلة أبعادها، يرفض أيَّ انكشاف للعالم في صورته الظاهرية المباشرة، ولهذا اصطبغت علاقته بالزمن من خلال وعيه الباطني بالوجود، من هنا تتضح العلاقة بين الأدب والوجود والإنسان، فلا يمكن بأي حال من الأحوال أن يستقلَّ أحدهم بالظهور والانكشاف دون غيره، ولهذا يمكن القول: إن الأدب هو فضاء زمني متعدد الأبعاد يمارس فعل الإبداع على مسرح الوجود، وأن الزمن يشكل وعيا خاصا للأديب في علاقته بالوجود، وأنَّ الوجود هو ملتقى التفاعل بين الأدب والزمن، ومعلوم أنّ الزمن يتمظهر في الأدب أشكالا شتَّى، لعل أهمها : هو تحقق المستوى النفسي الداخلي، الذي تغدو به ذات الأديب متماهية مع الزمن الإنساني المتصف بالديمومة والخطية والامتداد، يتلون على حسب تقلبات الأديب الوجدانية وتفاعلاته الشعورية ؛ سلبية كانت كالوحدة والاغتراب والتأزم أو إيجابية كاسترجاع الذكريات الجميلة والتطلع للمستقبل المشرق... ومنه قول طرفة بن العبد في سياق حديثه عن النظرة المأساوية؛ التي يعيشها الإنسان من خلال موقفه من الزمن، مستحضرا فعله في القرون التي خلت [2] :

وَلَقَـــدْ بَـــدَا لِـــي أَنَّـــهُ سَـــيَقُولُنِي مَـــا غَـــالَ عَـــاداً وَالقُـــرُونَ فَأَشْـــعَبُوا

[1] – المرجع السابق، ص 211.

[2] – الديوان، مرجع سبق ذكره، ص12.

بل إن موقف العرب منه قديما، تجلّى من خلال رؤيتهم إليه في مساره الجامع بين الحاضر والماضي والمستقبل، يقول في هذا حاتم الطائي [1]:

هَــلِ الــدَّهْرُ إلَّــا اليَــوْمُ اوْ أمْــسِ اوْ غَــدُ كَــــــذَاكَ الزَّمَــــــانَ بَيْنَنَــــــا يَتَــــــرَدَّدُ

الملاحظ في البيت السابق أنّ الشاعر ابتدأ الخطية الزمنية من الحاضر ثم الماضي ثم المستقبل، وفي هذا إشارة واضحة إلى الهاجس الوجودي، الذي يعيشه الإنسان الجاهلي، والذي يحاول التغلب عليه، باستحضار زمنه الآني، وكأن الشاعر يقول: إنّ الإنسان ابن وقته (يومه)، ثم عقّب الشاعر بذكر الماضي، الذي هو زمن عاشه، ثم المستقبل الغائب؛ الذي لا يدري صنيعه فيه.

وأيضا تحقق المستوى الفكري الخارجي؛ الذي يتخذ الأديب من خلالها موقفا محددا من الزمن من خلال تناقضات الوجود وتحولات المجتمع المختلفة،فيصبح الأدب بهذا الوصف خاضعا لمسمَّى التاريخية بوصفها «استدعاء الزمان للتفكير بالوجود، ولكن لا الوجود الفردي، بل الوجود في العالم ومع الآخرين، بكل غناه الدلالي والتأويلي..» [2]،من أجل محاورته وإعادة إنتاجه على مقتضى التشكيل الإيديولوجي والمعرفي الذي يتبنّاه .

لاشك أن الطبيعة الإيحائية للخطابات الأدبية وخصوصا الشعرية منها يزداد معها الزمن رمزية ودلالة، لأن الأدب في توظيفه للزمن، يسعى نحو فهمٍ جديد للعالم في كل تجلياته، وإيجاد علائق جديدة لأنساقه، ومحاولة تحديد الطبيعة الحقيقية الخلّاقة للحضور الزمني، وتأسيس رؤية مستقلة تتماهى مع تمظهراته المختلفة المستبطنة داخل الخطاب الأدبي، حيث إنَّ هذا الأخير يسعي نحو تجسيد نوع معين من الوعي اتجاه العالم، فهو بهذا يحاول أن يتحرر من الصبغة الروتينية (**المعادة**) لوعي الإنسان بالزمن إلى العمل على إيجاد فعل تجريب فني، يبعث في متلقي هذا الخطاب رغبة في استكناه حقائق غائبة ومراوغة لسلطوية الزمن النسبي، عبر تكثير البدائل التأويلية، التي لا تستقر

[1] – ديوان شعر حاتم الطائي وأخباره، تح عادل سيمان جمال، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية، مصر، دط،دت، ص262.

[2] – مقدمة سعيد الغانمي (الفلسفة التأويلية عند بول ريكور)، بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1999، ص30

عند المشهور والمتداول من نسبية الفضاءات الزمنية إلى عوالم جديدة متخيلة تند عن التحديد والتحقيب وترتبط بالحياة الاجتماعية والتغيرات التاريخية والثقافية...

2/ تعريف الزمن الصوفي :

إن العرفان الصوفي بما هو عليه من شمولية واتساع ووعي عميق بالبنية التركيبية للإنسان، ورؤية متكاملة للتحولات الكونية المختلفة، جعلت منه وسيطا فاعلا باستطاعته الإجابة عن عديد التساؤلات والقضايا الوجودية المعضلة، التي تخترق الكينونة البشرية، ولّما كان الزمن يدخل في نطاق الإشكال والاختلاف قديما وحديثا – كما سبقت الإشارة إليه – فقد اتخذ العرفان الصوفي منه موقفا خاصا .

إنّ القول بوجود زمن صوفي مفارق، هو ليس من قبيل محاولة تضخيم الأنا الصوفية وادَّعاء التميز والتعالي العاري عن الدلائل والبراهين، بقدر ما هو عملية توصيف مستندٍ إلى مرتكزات شرعية وعقلية وعرفانية، تلقى القبول عند جملة العلماء والدارسين والباحثين في الفلسفة الصوفية، ونظريات المعرفة وقواعد الشرع قديما وحديثا، إلّا أنه كغيره من المباحث الصوفية المشكَلَة يندرج ضمن المسكوت عنه في الإطار الفلسفي والمعرفي العام، إما جهلا بماهيته وأبعاده ومعطياته، وإمَّا إقصاء وتهميشا مقصودين؛ لتعلقه بعديد القضايا الإيمانية المعقدة، خاصة فيما يتصل بالذات الإلهية، بحيث لم يمكِّن من تأسيس نسق تصوري ناضج ومتكامل ضمن معطيات الفكر الصوفي، ولهذا أضحت محاولات الكلام عن وجود زمن صوفي خاص، بوصفه شيئا يتحرك نحونا أو ساكن نتحرك نحوه، مفارق لما عليه غير المتحققين بحقائق السلوك والعرفان الصوفيين، يجد له عقبات عديدة تحول دون تكوين رؤية واضحة المعالم لطبيعة وماهية وتجليات وتعلَّقات الزمن.

هذا وقد تناولت المؤلفات والمعاجم الصوفية قضية الزمن تناولا متفاوتا، تشوبه ضبابية ، ولهذا جاءت المحاولات التنظيرية للزمان باهتة لا ترقى لحجم رؤية الصوفي له، وقبل الكلام عن الأبعاد الفكرية والمعرفية الخاصة لتيمة الزمان في الخطاب الصوفي، لا مناص من التطرّق لمعناه، ولمعنى الألفاظ الموازية له،كما أوردته المعاجم الصوفية :

إنّ المتأمل فيها يرى مفارقة عدم ذكر لفظة الزمن مفردا، إلا ما كان من ذكره مقيدا، ومضافا لله تعالى، ولعلّ سبب عدم ذكره في معاجمهم يمكن أن يكون تأسيا بالقرآن الكريم في عدم ذكره، أو أنّ الصوفية ينظرون إليه كحجاب يحول دونهم ودون المعارف والحقائق، فلم ينصب له عندهم ميزان، ومع هذا فقد جاءت لفظة الزمان مضافة إلى الذات العارفة، المصطلح عليها عندهم بصاحب الزمان أو الوقت والحال [1] ؛ والذي هو عندهم« المتحقق بجمعية البرزخية الأولى، المطلع على حقائق الأشياء، الخارج عن حكم الزمان، وتصرفات ماضيه ومستقبله إلى الآن الدائم، فهو ظرف أحواله وصفاته وأفعاله؛ فلذلك يتصرف في الزمان بالطي والنشر، وفي المكان بالبسط والقبض؛ لأنه المتحقق بالحقائق والطبائع، والحقائق في القليل والكثير والطويل والقصير والعظيم والصغير سواء » [2]

أما ما دون هذا، فاللفظ الغالب في كتبهم هو لفظة الوقت، فقد نقل القشيري عن أبي علي الدَّقَّاق قوله : « الوقت: ما أنت فيه، إن كنت بالدنيا فوقتك الدنيا، وإن كنت بالعقبى فوقتك بالعقبى، وإن كنت بالسرور فوقتك بالسرور، وإن كنت بالحزن فوقتك بالحزن » [3] فالزمان بهذا المعنى إنما هو خاضع للحالة الروحية والوجدانية التي يعيشها الإنسان، والتجربة التي يكابدها، ولهذا وقته يكون على حسب ما استعمله الله ﷻ فيه وما أنزله من منازل، فإن كان مشغولا بأمر الدنيا وزخرفها فعمله مرتبط بعمل أهل الدنيا، وإن كان همه الآخرة فعمله يكون بعمل أهل الآخرة، وكذا الحال مع السرور والحزن.

إذن فالمفهوم العام للزمان في التّصور الصوفي: هو ما ملكته منه في طاعة الله ﷻ، أما ما عصيت فيه فقد ملكك، وأنت مسؤول عنه، ولهذا جاء وصفهم له بأنّه « السلطان الزاجر واعظ الحق في قلب المؤمن » [4] ، هذا الكلام ينطبق على ما للإنسان فيه إرادة ومشيئة، أمّا ما كان من مواضع جريان

[1] – لابد من التنبيه إلى أنّ مصطلحات الوقت والحال والآن في العرف الصوفي لا علاقة له بمنطق اللغة في مستواها المعجمي أو النحوي؛ إذ أنه لها خلفيات عرفانية بحتة...

[2] – عبد الرزاق الكاشاني، معجم اصطلاحات الصوفية، مرجع سبق ذكره، ص 155.

[3] – عبد الكريم القشيري، الرسالة القشيرية، مرجع سبق ذكره، ص 90.

[4] – رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي ، مرجع سبق ذكره، 438.

الحكم الكوني، الذي ليس للإنسان فيه كسب بل هم مضطر إليه اضطرارا كالفقر والمرض والجوع والألم والبرد والحر... فلا يؤاخذ عليه الإنسان لسقوط المشقة والتكليف بما لا يطاق، ولعل هذا الكلام يفهم منه أن الإنسان يتحدد حاله بالوقت الحاضر الذي يعيشه، والذي له في فعله أو تركه خيار، لأن الدنيا ثلاثة أيام؛ يوم مضى شاهد على المرء إحسانا وإساءة، يوم لم يأت؛ فلا يدري هل هو مدركه أم لا، ولا يدري عمله فيه، فلم يبق إلا اليوم الذي هو فيه ، ولهذا أثر عند الصوفية قولهم « الصوفي ابن وقته ، يريدون بذلك : أنّه منشغل بما هو أولى به من العبادات في الحال، قائم بما هو مطلوب به في الحين » [1]، هذا ولقد أجمع عبد الرزاق الكاشاني المعاني السابقة في قوله في تعريف الوقت أنّه : « ما حضرك في الحال، فإن كان من تصريف الحق فعليك الرضا والاستسلام، حتى تكون بحكم الوقت لا يخطر ببالك غيره، وإن كان مما يتعلّق بكسبك فالزم ما أهمّك فيه، لا تعلّق لك بالماضي والمستقبل؛ فإن تدارك الماضي تضييع للوقت ، وكذا الفكر فيما يستقبل، فإنه عسى أن لا تبلغه وقد فاتك الوقت » [2] فعمل الكيّس الفطن يجب أن لا يتعدى وظيفة عمارة وقته بما هو أولى وأنفع له، في الحين والساعة الراهنة، كمناط التكليف المتحقق « فهو لا يهتم بماضي وقته وآتيه، بل يهتم بوقته الذي هو فيه » [3] ولعل هذا التفاوت هو الذي قصده ابن قيم الجوزية في نقله عن بعض العرفاء تقسيمهم الصوفية إزاء الوقت إلى أصحاب السوابق، وأصحاب العواقب، وأصحاب الوقت، وأصحاب الحق:

« ـ فأما أصحاب السوابق: فقلوبهم أبدا فيما سبق لهم من الله، لعلمهم أن الحكم الأزلي لا يتغير باكتساب العبد.

ويقولون: من أقصته السوابق لم تدنه الوسائل، ففكرهم في هذا أبدا، ومع ذلك: فهم يجدون في القيام بالأوامر، واجتناب النواهي، والتقرب إلى الله بأنواع القرب، غير واثقين بها، ولا ملتفتين إليها ويقول قائلهم :

---

[1] – عبد الكريم القشيري، الرسالة القشيرية، مرجع سبق ذكره، ص 90.

[2] – معجم اصطلاحات الصوفية، مرجع سبق ذكره، ص78،79

[3] – مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين، ج03، مرجع سبق ذكره، ص 134.

مِـــنْ أَيْـــنَ أُرْضِـــيكَ إِلَّـــا أَنْ تُـــوَفِّقَنِي هَيْهَـــاتَ هَيْهَـــاتَ مَـــا التَّوْفِيـــقُ مِـــنْ قِبَلِـــي
إِنْ لَـــمْ يَكُـــنْ لِـــي فِـــيْ الْمَقْـــدُورِ سَـــابِقَةٌ فَلَـــيْسَ يَنْفَـــعُ مَـــا قَـــدَّمْتُ مِـــنْ عَمَلِـــي

ـ وأما أصحاب العواقب: فهم متفكرون فيما يختم به أمرهم، فإن الأمور بأواخرها، والأعمال بخواتيمها، والعاقبة مستورة، كما قيل:

لاَ يَغُرَّنَّـــــكَ صَـــــفَا الأَوقَـــــاتِ فِـــــإِنَّ تَحْتَهَـــــا غَـــــوَامِضَ الآفَـــــاتِ

فكم من ربيع نورت أشجاره، وتفتحت أزهاره، وزهت ثماره، لم يلبث أن أصابته جائحة سماوية، فصار كما قال الله عز وجل ﴿إِذَآ أَخَذَتِ ٱلْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَٱزَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَآ أَنَّهُمْ قَـٰدِرُونَ عَلَيْهَآ أَتَىٰهَآ أَمْرُنَا لَيْلًا أَوْ نَهَارًا فَجَعَلْنَـٰهَا حَصِيدًا كَأَن لَّمْ تَغْنَ بِٱلْأَمْسِ ۚ كَذَٰلِكَ نُفَصِّلُ ٱلْـَٔايَـٰتِ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ ﴿٢٤﴾﴾ [يونس: ٢٤]

ـ وأما أصحاب الوقت: فلم يشتغلوا بالسوابق، ولا بالعواقب، بل اشتغلوا بمراعاة الوقت، وما يلزمهم من أحكامه، وقالوا: العارف ابن وقته، لا ماضي له ولا مستقبل.

ـ وأما أصحاب الحق: فهم مع صاحب الوقت والزمان، ومالكهما ومدبرهما، مأخوذون بشهوده عن مشاهدة الأوقات، لا يتفرغون لمراعاة وقت ولا زمان، قال الجنيد: دخلت على السري يوما، فقلت له: كيف أصبحت؟ فأنشأ يقول:

مَـا فِـي النَّهَـارِ وَلَـا فِـي اللَّيْـلِ لِـي فَـرَجٌ فَلَـــا أُبَـــالِي أَطَـــالَ اللَّيْـــلُ أَمْ قَصُـــرَا

ثم قال: ليس عند ربكم ليل ولا نهار.

يشير إلى أنه غير متطلع إلى الأوقات، بل هو مع الذي قدر الليل والنهار » [1]

إن الأقسام السابقة إنّما تدل على مقامات الناس وتحققهم بمعرفة ماهية الوقت – الذي ارتضاه الله ﷻ للخلّص من عباده –، هذا وقد أشار الصوفية إلى ضرورة معاملة الله ﷻ – في الطريق إليه –

[1] – مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين، ج03، مرجع سبق ذكره، ص ص135، 137

على مقتضى الحال مع الوقت [1]، ولهذا يقول عبد الكريم القشيري : « الكيِّس [2] من كان بحكم وقته، إن كان وقته الصحو فقيامه بالشريعة، وإن كان وقته المحو، فالغالب عليه أحكام الحقيقة » [3] والوقت كذلك خاضع للقدر الإلهي فمن شاء الله ﷻ بفضله ورحمته، جعله حاكما على الوقت فأعانه به على طاعته واستعمله له في نفعه، ومن شاء الله بعدله وحكمته ، جعل الوقت حاكما عليه فقعد به عن الخير والنفع والرشاد، وهذا هو معنى قولهم« **من** ساعده الوقت : فالوقت له وقت، ومن ناكده الوقت : فالوقت عليه مقت » [4] فحال الصوفي متعلق بتصريف الحق له – على مقتضى ما قدره عليه أزلا – ولهذا أثر عنهم قولهم : "**فلان بحكم الوقت**" أي إنه مستسلم لما قدر له في الغيب.

مما سبق يمكن تصنيف الزمن الصوفي في تجليه السلوكي المرتبط بالحالة الروحية للمتصوف، بالزمن المتعاقب؛ لأنه قائم على الحركة الدائرية المتكررة المحكومة بحركة الأفلاك التي ينتج عنها التعاقب المستمر لليل والنهار، نتيجة دوران الأرض حول محورها وللفصول الأربعة ؛ نتيجة دوران الأرض حول الشمس [5] ، ولهذا اشتهر في أبجدياتهم الصوفية اغتنام الوقت في اليوم والليلة وفي الفصول

---

[1] – في هذا يقول ذو النون المصري : « **إنّ العارف لا يلزمه حالة واحدة ؛ إنما يلزم ربّه في الحالات كلها** » أبو عبد الرحمن السلمي، طبقات الصوفية، تح : أحمد الشرباصي، مطبعة كتاب الشعب، القاهرة، مصر ،ط02، 1998،ص 15، ويقول أبو الطالب المكي : « **وأما العارفون فإنهم لم يوقّتوا الأوراد، ولم يقسموا الأوقات ... فكانوا في كل وقت بحكم ما يُستعملون ، وبوصف ما به يُطالبون** » قوت القلوب في معاملة المحبوب ووصف طريق المريد إلى مقام التوحيد ،ج01، مرجع سبق ذكره، ص 240، 241.

[2] – **الكيِّس**: الفطن الذي لا يخدعه الناس، صاحب الفهم والأدب، وقد جاء ذكر هذا المعنى في قوله ﷺ : « **الْكَيِّسُ مَنْ دَانَ نَفْسَهُ، وَعَمِلَ لِمَا بَعْدَ الْمَوْتِ، وَالْعَاجِزُ، مَنْ أَتْبَعَ نَفْسَهُ هَوَاهَا، ثُمَّ تَمَنَّى عَلَى اللَّهِ** » رواه الترمذي، السنن ، ج04، مرجع سبق ذكره، ص 638 ، الحديث رقم [2459]. ورواه أيضا ابن ماجه في سننه والطبراني في معجمه والحاكم في مستدركه والبيهقي في سننه الكبرى وغيرهم ، والحديث ضعّفه محمد ناصر الدين الألباني، سلسلة الأحاديث الضعيفة والموضوعة وأثرها السيئ في الأمة ، ج 11، مرجع سبق ذكره، ص 499، الحديث رقم [5319].

[3] – الرسالة القشيرية، مرجع سبق ذكره، ص 91.

[4] – المرجع نفسه، ص 90.

[5] – الملاحظ أن ابن عربي في بعض نصوصه، يقول بفكرة الزمن الدائري، وذلك من خلال حدّه للوقت بأنه « **فرض مقدّر في الزمان، لمّا كان الزمان مستديرا، كما خلقه الله في ابتدائه، فهو كالأكرة، قال رسول الله ﷺ : " إن الزمان قد استدار كهيئته يوم خلقه الله " فذكر أن الله خلقه مستديرا، والأوقات فيها مقدرة** » الفتوحات المكية ، ج 06، مرجع سبق ذكره ، ص 54 ،55 [ملاحظة: لقد تتبع الباحث الحديث الذي أورده ابن عربي بهذا اللفظ ((**كهيئته يوم خلقه الله**)) برجوع ضمير الهاء على الزمن فلم أجده في

المختلفة، بوصفها فضاءات زمانية متعاقبة، ولكن وعيهم به تجاوز حدّ الإحساس بدوران الزمن ورجوعه المستمر للحظات منسوخة، إلى حتمية استغلاله في طاعة الله ﷻ وعبادته والتقرّب إليه ومعرفته؛ لأن اليوم الذي مضى فهو لن يعود، و((**أن الإنسان كما يقال لا يسبح في النهر مرّتين**))، وفي هذا المعنى يقول ابن الفارض :

وصُـــمتُ نهـــاري، رغبـــةً في مثوبـــةٍ وأحييـــتُ ليلـــي، رهبـــةً مـــن عقوبـــةِ
وعمَّـــرتُ أوقـــاتي بـــوِرْدٍ لِـــوَارِدٍ وصَـــمْتٍ لِسَـــمْتٍ، واعتكـــافٍ لحُرمـــةِ

[الديوان، ص 43]

من التعريفات المبدئية السابقة للزمن (**الوقت**) يمكن طرح أسئلة وإشكالات حول محل إعرابه من العرفانية والخيال الصوفي، فهل إضفاء القداسة على زمان معين من لدن الصوفي، هو وجه من أوجه الوقوع في أسر زمن متخيل خاضع للدوغمائية الصوفية ؟ ، أو هو نوع من الهروب والرفض والاغتراب الروحي عن الواقع المجتمعي المعيش؟ أم أنّه رغبة ملحّة في تجاوز زمن ناقص(**متوقف على حسب الرؤية الصوفية**)، مرتبط بكثافة السِّوى إلى زمن آخر يجسّد الكمال ويتقاطب مع الحقائق والأسرار؟

إذا كان الصوفي هو ابن وقته – كما أسلفنا الذكر – فهو مع هذا يعيش نوعا من الرّفض المستبطن للحظته المعيشة وعدم قبول فكرة أنّه خاضع للزمن يسير على حسب مقتضاه، شأنه شأن غيره [1] ، ولهذا نجده دائم البحث عن سبل تجاوز نفسه للزمنية الدائرة بها، فهو في صراع شديد لحثها على البحث عن زمن أبدي، ينطلق به من الحضور إلى الغياب، أو بمعنى أصحّ من الأسفل إلى الأعلى فـ« هي رحلة متصلة في سلم الترقي والصعود نحو الحضرة الإلهية أو لاستقبالها والتجسد فيها » [2] فالزمن الصوفي بهذا المعنى حالة استشراف مستمر من الذات الصوفية للقاء المنتظر، فهي بهذا

أيٍّ من كتب السنة المعتبرة، وإنما جاء في الصحاح كالبخاري ومسلم وأبي داوود والنسائي وأحمد وابن حبان والبيهقي والبغوي وغيرهم... بلفظ ((**كهيئته يوم خلق السموات والأرض**)) وهو جزء من خطبة حجة الوداع، ولعله وهمٌ من المؤلف].

[1] – لابد من الإشارة إلى أنّ الصوفي لا ينكر الزمن الكوني الآفاقي بقدر ما هو يحاول تجاوزه وبناء كينونته الإنسانية الخاصة بمعزل عن نواميس الوجود المادي؛ التي تطال الأجساد والأشباح، وهو بهذا الفعل التجاوزي يسعى لتطويعه حتى يستوعب حالات الأنفس والأرواح...

[2] – محمود أمين العالم، مفاهيم وقضايا إشكالية، مرجع سبق ذكره، ص482 ، نقلا عن منتدى مكتبة الإسكندرية .

المعنى تهدف إلى تطويع فكأنها « تستعير هذا الزمن الأصلي لإعادة تأسيس((الوجود)) ليظلّ ((الخارق المؤسس)) دائم الحضور والانبثاق » [1] كما يقول الميلود شغموم، لأن السالك إلى الحضرة الإلهية هو بصدد شهود إيقاعات زمنية متفاوتة ومتنوعة [2] على حسب تجلّي الأنوار القدسية عليه ،فهذا الاستبطان التصاعدي لحركية الزمن لدى المتصوف منوط بسيكولوجية ذاته العارفة، التي تفرضه عمق التجربة واستحقاق صاحبها لكرامة التصرُّف في مفاصل الزمن، بحيث يصير بموجبه الصوفي حاكما على الزمن لا محكوما عليه .

لكنّ مفهوم الأبدية في الطرح الصوفي يتجاوز التصورات التقليدية؛ التي تجعل منه مرادفا لمفهوم الخلود والديمومة، فالأبدية الصوفية هي نوع من استحضار سمة جوهرية غائبة خارجة عن الزمن؛ فهي وإن كان ظاهرها موقف نفسي مرتبط بسيكولوجيا السلوك، إلا أنها في حقيقتها تجل جدلي متعال، يشكل العلاقة بين الإلهي والبشري، هذا الفعل الذي يمكن أن نطلق عليه سيكولوجيا الروح، التي هي بحكم نشدان الأبدية الصوفية، خاضعة للتجربة العرفانية الحاكمة والمؤطرة لمثل هذه المواقف الماورائية، في هذا السياق يطرح غاستون باشلار تساؤلا مفاده : « كيف يتكون الزمن في الواقع الحيّ للروح ؟ » [3] محاولا إيجاد فرضيات مقنعة ملائمة للإجابة عن هذا الطرح، فيرى أنّ محاولة الارتقاء نحو الزمن الروحي المحض، هو في الأصل تركيب متزامن لجدل الوجود والعدم، القائم على التناقض الحميم ((**اختلاف التكامل**)) ، فحيرة الصوفي على سبيل المثال من خلال اغتراب ذاته عن هذا الوجود، هو في حقيقة أمره فعل يقين ومعرفة لهذا الوجود بوصفه تجليا للأسرار والحقائق الإلهية (الصوفي بطبعه جامع للمتناقضات، التي يراد من ورائها إثبات التكامل لا التضاد، و هذه الفكرة ظاهرة دلائلها في القرآن الكريم، على سبيل المثال لا الحصر قوله تعالى:

---

[1] – المتخيل والقدسي في التصوف الإسلامي (الحكاية والبركة)، مرجع سبق ذكره، ص 88.

[2] – لابد من الإشارة إلى التباين الواقع في الأزمنة المختلفة على صعيد كل العوالم الشهودية والغيبية، يقول داريوش شايغان : « **يجري التمييز في العرفان الإسلامي بين زمان عالم الناسوت ((الداكن)) ، وزمان عالم الملكوت((اللطيف)) وزمان عالم الجبروت ((الألطف)) ، فكيفية الزمان تختلف بحسب تعلقه بالملك أو الملكوت أو الجبروت، وتجليات فيض الحق هي التي تحدد كيفيته المعنوية** » الأصنام الذهنية والذاكرة الأزلية ، تر: حيدر نجف، دار الهادي للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان، ط01، 2007،ص 138.

[3] – جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط03، 1992، ص 112.

﴿ وَٱلَّيۡلِ إِذَا يَغۡشَىٰ ۝١ وَٱلنَّهَارِ إِذَا تَجَلَّىٰ ۝٢ ﴾ [الليل: ١ – ٢].فالليل والنهار يكمل أحدهما الآخر، ولهذا لا تصلح حال الناس، لو كان ليلا دائما او نهارا دائما، ولهذا يقول الله تعالى في هذا المعنى:﴿ قُلۡ أَرَءَيۡتُمۡ إِن جَعَلَ ٱللَّهُ عَلَيۡكُمُ ٱلَّيۡلَ سَرۡمَدًا إِلَىٰ يَوۡمِ ٱلۡقِيَٰمَةِ مَنۡ إِلَٰهٌ غَيۡرُ ٱللَّهِ يَأۡتِيكُم بِضِيَآءٍۚ أَفَلَا تَسۡمَعُونَ ۝٧١ قُلۡ أَرَءَيۡتُمۡ إِن جَعَلَ ٱللَّهُ عَلَيۡكُمُ ٱلنَّهَارَ سَرۡمَدًا إِلَىٰ يَوۡمِ ٱلۡقِيَٰمَةِ مَنۡ إِلَٰهٌ غَيۡرُ ٱللَّهِ يَأۡتِيكُم بِلَيۡلٖ تَسۡكُنُونَ فِيهِۚ أَفَلَا تُبۡصِرُونَ ۝٧٢ وَمِن رَّحۡمَتِهِۦ جَعَلَ لَكُمُ ٱلَّيۡلَ وَٱلنَّهَارَ لِتَسۡكُنُواْ فِيهِ وَلِتَبۡتَغُواْ مِن فَضۡلِهِۦ وَلَعَلَّكُمۡ تَشۡكُرُونَ ۝٧٣ ﴾ القصص:[٧١ – ٧٣].

إنّ الحالة الصوفية متعلقة بالسلطة الروحية؛ فهي حالة لا زمانية [1] بطبعها، تجعل من الإنسان العارف، يعيش ولادة رمزية جديدة على المستوى الروحي، وتلغي الحركة التاريخية المنتظمة، حتى يحلّ مكانها ما يسميه مرسيا إلياد المسيرة الارتدادية القائمة على« فعل الخروج من الزمان والولوج إلى الخلود » [2]، والتي يجعل منها الجنيد (ت197هـ) قرينة مفهوم التوحيد بوصف هذا الأخير « هو الخروج من ضيق رسوم الزمانية إلى سعة فناء السرمدية » [3] ، بمعنى أنّ الزمن الفردي للمتصوف العارف يذوب في المطلق أو اللاّزمن الإلهي [4] ، ويمكن التمثيل لهذا التماهي بين الزمن النسبي والزمن المطلق بالنهر؛ الذي يفقد هويته المائية ووجوده المنفصل عندما يصب في بحر أو محيط

---

[1] – جاء في تعريف اللازماني أنّه « **ما كان ثابتا خارج الزمان لا تغيره صروف الدهر، ولا تقلبات الحدثان** » جميل صليبا، المعجم الفلسفي ،ج01، مرجع سبق ذكره، ص 638.

[2] – ملامح من الأسطورة، تر:حبيب كاسوحة ، منشورات وزارة الثقافة، في الجمهورية العربية السورية، دمشق، 1995، ص 108.

[3] – السراج الطوسي، اللمع، مرجع سبق ذكره، ص49.

[4] – قضية استرجاع الزمن في العرفان الصوفي يحمل بعدا فلسفيا يقضي بضرورة الرجوع زمنيا إلى ما قبل الخلق، وبالتحديد إلى مفهوم الأزلية (حيث كان الله ولا شيء معه)، وذلك من خلال مفهوم الخلاء أو العماء، الوارد في السنّة النبوية، حيث أن أبا رزين، قال: قلت: يا رسول الله، أين كان ربنا قبل أن يخلق خلقه؟ قال: «**كَانَ فِي عَمَاءٍ مَا تَحْتَهُ هَوَاءٌ وَمَا فَوْقَهُ هَوَاءٌ، وَخَلَقَ عَرْشَهُ عَلَى الْمَاءِ**» رواه الترمذي، السنن، ج05، مرجع سبق ذكره، ص 288، الحديث رقم [3019] ورواه أيضا ابن ماجة وأحمد وابن حبان والطبراني وغيرهم، والحديث ضعفه محمد ناصر الدين الألباني، سلسلة الأحاديث الضعيفة والموضوعة وأثرها السيئ في الأمة، ج11، مرجع سبق ذكره، ص 500، الحديث رقم [5320]. وهو الذي يسميه ابن عربي برزخ البرازخ أو البرزخ الأعلى أو الخيال المطلق وهو الذي يتوسط بين الوجود المطلق المتمثل في الذات الإلهية والعدم المطلق .

– ولله المثل الأعلى [1] – بحيث يستحيل ممتزجا يكتسب صفته وطبيعته، فيخرج بذلك زمنه من حيز التحديد إلى الإطلاق.

إنّ المتصوف في خضم إحساسه بإمكانية التحكم في الزمن، وتخطّي المراحل التحقيبية المختلفة له، وأنه باستطاعته إدراك البعد اللامتناهي للزمن، من حيث امتلاك فعل الانتقال بين الحضور والغياب والاستباق والاسترجاع، خاصة في حالات السكر والغيبة والفناء، فإنه في لحظة الصحو والوعي وعدم كفايته الروحية، قد يدرك« أنّ هذا اللامتناهي ليس ملكا له » [2] يستطيع تطويعه وتشكيله على حسب متخيله؛ الذي يمكن أن لا يستوعب حقيقة الزمن الصوفي في أبعاده المتعالية الرّابطة بين الكينونة البشرية والجبروت الإلهي، إلاّ أنه كلما تجرّد وانسلخ من الكدورات والكثافات الأرضية بإدامة الرياضة والمجاهدة واستمرار الخلوة بمعية الذكر والمراقبة والإخلاص، وغيرها من أنواع الطاعات، يمكن أن تنكشف له الحقائق وتتجلى له الأسرار، وتَلْطُفَ عند الروح، فتحصل له (**المنازلة**)، فيُعْطَى ختم الكرامة والولاية، بحيث يستطيع اختراق الآفاق، والعروج إلى السموات.

إن تفسير الزمان بطبيعة حركة الأفلاك قد انتقل من الفلسفة إلى التصوف، لكن في ثوب عرفاني غير الذي وجد عند الفلاسفة الإشراقيين، حيث نجد أنّ ابن عربي في كلامه عن دورة فلك سيدنا محمد ﷺ؛ التي يسميها دورة السيادة، حيث الزمان استدار كهيئته يوم خلقه الله تعالى [3] ، يحاول أن يقوم بعملية مقابلة بين الزمن الموضوعي وبين النبوة الخاص، حيث يرى أنّ هذا الأخير– على حسب التصور الصوفي– منه فاض الزمن الموضوعي الآفاقي، فيقول : « اعلم أيدك الله أنه لما خلق الله الأرواح المحصورة المدبرة للأجسام بالزمان عند وجود حركة الفلك لتعيين المدة المعلومة عند الله وكان عند أول خلق الزمان بحركته خلق الروح المدبرة روح محمد صلى الله عليه وسلم ثم

---

[1] – هذا من باب التمثيل وإلا جل ربنا أن تشبه ذاته أو صفاته أو أسماؤه أو أفعاله بخلقه ، وهو من باب قوله ﷺ : « **إِنَّكُمْ سَتَرَوْنَ رَبَّكُمْ كَمَا تَرَوْنَ هَذَا الْقَمَرَ...**» البخاري ، الجامع الصحيح، مرجع سبق ذكره ، ج 04، ص390 ، (الحديث رقم 7434) أي تشبيه الرؤية بالرؤية لا المرئي بالمرئي .

[2] – فرديناند ألكييه، الترق إلى الخلود، تر: سنا خوري ، كلمة ومجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، أبو ظبي، الإمارات، ط01، 2009، ص10.

[3] – يمكن أن تساوق هذا الزمان المحمدي الأول مع مفهوم ((**كمال البدايات**)) المتداول في الطرح الأسطوري ضمن نظريات انبعاث الكون وتكوينه وطقوس التجديد، ينظر: مرسيا إلياد، ملامح من الاسطورة، مرجع سبق ذكره، ص93.

صدرت الأرواح عند الحركات، فكان لها وجود في عالم الغيب، دون عالم الشهادة، واعلمه الله بنبوّته وبشره بها وآدم لم يكن إلا كما قال بين الماء والطين، وانتهى الزمان بالاسم الباطن في حق محمد صلى الله عليه وسلم إلى وجود جسمه، وارتباط الروح به انتقل حكم الزمان في جريانه إلى الاسم الظاهر، فظهر محمد صلى الله عليه وسلم، بذاته جسماً وروحاً، فكان الحكم له باطناً أولاً في جميع ما ظهر من الشرائع على أيدي الأنبياء والرسل سلام الله عليهم أجمعين ثم صار الحكم له ظاهراً فنسخ كل شرع أبرزه الاسم الباطن بحكم الاسم الظاهر» [1] ، وجدير بالذكر هنا إلى أنّه إذا كان الزمان مرتبطا بحركات الأفلاك الدوّارة في الدنيا فإنّ الزمن يتوقف بتوقفها، وذلك بموت آخر إنسان على هذه الأرض، لأنّ « **الأفلاك تدور بأنفاس بني آدم** » [2] كما يقول أبو طالب المكي؛ أي أنّ هناك ارتباط بين الأفلاك (الزمن) وبين الإنسان، فمتى توقف نَفَسُ الإنسان بالموت، توقفت الأفلاك وبالتالي توقف الزمن، ولعل أبدع من هذا ما قاله علي الخواص في إثبات دوران الزمن عرفانيا :« الأفلاك تدور بدوران القلوب، والقلوب تدور بالأرواح، والأرواح بالأشباح والأشباح بالأعمال، والأعمال بالقلوب فرجع الآخر للأول » [3]...

وفي الأخير لابد من الإشارة إلى أنّ الزمن بمفهومه العرفاني لا يظهر في تعاريف الصوفية بقدر ما يتجلى في تجاربهم الروحية ومنجزاتهم الأدبية، بوصفه مقوما من مقومات ماهية جماله، حيث يخضع لوعي حقيقي وفاعل بالنسبة للإنسان الصوفي، فمن خلاله يستطيع بناء رؤية عاكسةٍ لحقيقة الزمان في العرفان، وما قد يتبع ذلك من تبعات هذا الانعكاس على الذات الصوفية وعلاقتها بالذات الإلهية وبالكون من بعده...

II – تشكل المسارات الزمنية في شعر ابن الفارض:

إنّ الملاحظ في طبيعة استحضار الزمن عند ابن الفارض – بوصفه عنصرا بنائيا – مع حضوره المتميّز في تجربته الشعرية هو اتسامه بنوع من الشتات وعدم الاتساق، فكل لحظة زمنية لا تكاد

[1] – الفتوحات المكية، ج02، مرجع سبق ذكره، ص 330،331.

[2] – قوت القلوب في معاملة المحبوب ووصف طريق المريد إلى مقام التوحيد، ج01، مرجع سبق ذكره، ص310.

[3] – عبد الوهاب الشعراني، الطبقات الكبرى ، مرجع سبق ذكره، ص 137.

تماثل أختها، لأنه محكومة بشبكة من التحولات الدائمة، التي يغدو من خلالها الزمن في جدلية مع ما يعيشه الشاعر من درجات الكمال وأحوال الروح، فهما يعملان بشكل تلازمي لا انفكاك لأحدهما عن الآخر، فهو يدخل في حالة من التداعي الحرّ ، أو ما يمكن أن نسميه السيميوز الزمني، أي يتم استدعاء أزمنة معينة من خلال أزمنة أخرى، حيث تبرز علاقات عديدة؛ تشاكلية تارة بين الشاعر والزمن، يصبح من خلالها التداخل الحميمي واقعا بينهما، يعمل الزمن على حسب مقتضى رغبات الشاعر، ويسير وفق زاوية نظره لا يحيد عنها، وتباينية تارة أخرى، تقوم على التناقض والاختلاف، والذي ينتج عنه تحول مستمر يحكمه الصراع بين الشاعر والزمن، هذا الصراع الذي يتجلى في عديد الثنائيات الضدية؛ التي تتراكم في البنيات الدلالية العميقة في شعر ابن الفارض، على شكل مفارقات زمنية تشدّ إليها خيوط المعنى في عالمه الشعري كالموت والحياة، الدنيا والآخرة، الهجر والوصل ، البعد والقرب، وطول الزمن وقصره، واسترجاعه واستباقه، وتسريعه وتبطئته وتوقيفه... ولعل علة هذه التحولات الزمنية ترجع إلى أن البنية العميقة المحكومة بالعلاقات والأنساق العرفانية المتوزعة في الخطاب الشعري عند ابن الفارض، تحقق بدورها مجموعة من التحولات المنتجة على مستوى البنية السطحية، حيث تسهم هذه العلاقة بين البنيتين في توليد الدلالة وإنتاج المعنى، حيث تظهر فيه مجموعة من العلاقات الثنائية، حيث تدخل الذات المنفعلة في نوع من الاتصال وتجديد ومعاودة التجربة مع الذات الفاعلة، من حيث اكتساب الأولى زمنا آخر لا قبل لها به من الثانية، حتى تتحقق معه مقصدية التشاكل الذي ينتج عنه مرايا زمنية مستعارة يلتحق من خلالها الشاعر – في لحظة المكاشفة – مع الذات الإلهية .

وحتّى تتكشّف لنا سيرورة المعنى وتحولاته وعلاقته بالزمن الصوفي، لابد من تصنيفه إلى عدة محطات، بما من شأن أن يسهم في الاطلاع على الأبعاد الجمالية والمعرفية التي يستبطنها :

1/ : مفارقات الزمن الصوفي :

لقد اتفقت المعاجم العربية على اعتبار المفارقة هي الفرق والافتراق والفصل والتباعد والتباين والتمييز بين شيئين أو أمرين أو موقفين، أو الرغبة في التميز والظهور والاستثناء، بتبنّي رأي مخالف

لما يعتقده الآخرون [1] .

أمّا مفهوم المفارقة بمحتواه الغربي المعاصر فلم يعرفه التراث العربي إلا في وقت قريب، حيث تتجلى حقيقته متوزّعة على سياقات معرفية مختلفة، يأخذ في كل منها دلالة تقترب أو تبتعد عن المفهوم المتداول في السياقات المعرفية المعاصرة، فقد جاء تعريفها عند الشريف الجرجاني من وجهة نظر كلامية، حيث إنّها جاءت لتعبّر عن الأجسام البائنة عن غيرها، فيقول: « المفارقات : هي الجواهر المجرّدة عن المادة القائمة بأنفسها » [2] ، وفي طرح كلامي آخر نجد أنها تدلّ على« زوال الصفة مع بقاء الذات كزوال الكهولة ؛ فإنها تزول مع بقاء صاحبه، وقد تطلق على زوال الصفة مع زوال الذات أيضا؛ كزوال الشيب، فإنه لا يزول ما لم يمت صاحبه ...» [3] ، هذا وقد وظفت هذه المفردة كذلك في الدرس الفقهي بعدة معان منها : منها ما يتعلق بالبيوع، ومنها ما هو مرادف لمعنى الطلاق، وما هو متعلق بسجود السهو وأحكام السفر، أو ما هو متعلق بالهجرة من بلاد الكفر والفسوق إلى بلاد الإيمان ولإقامة حدود الله ﷻ...

وجاءت في علم الأصول للدلالة على : التباين الحاصل في القياس بين الفرع والأصل، حيث إن وجود المفارقة دليل على صحة العلة، لأنّ «الأصل يكون مفارقا للفرع في بعض الوجوه ولولا تلك المفارقة لم يمكن الجمع بينهما ببعض الوجوه مفيدا للحكم لأن الشيء لا يدل على نفسه ولأن القياس إلحاق فرع بأصل فلابد من وجد المفارقة بينهما ليكون أحدهما أصلا والآخر فرعا» [4]

إن الصلة وطيدة بين المعنى اللغوي في سياقه العربي وبين المعنى الاصطلاحي كما هو مقرر في الدرس النقدي والفلسفي الغربي من حيث ما دلالتهما على التضاد والتباين، فقد جاء في تعريفها

---

[1] – يُنظر: جليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين ،ج05، مرجع سبق ذكره ، مادة * ف ر ق * ص 147، جمهرة اللغة ،ج02، مرجع سبق ذكره، [بَاب الرَّاء وَالْفَاء] ، ص784، الرازي ، مختار الصحاح ،ج01،مرجع سبق ذكره ، مادة : * ف ر ق * ،ص238، المعجم الوسيط، ج02، مرجع سبق ذكره ، ص 685.

[2] – معجم التعريفات، مرجع سبق ذكره، ص 188.

[3] – محمد علي التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، ج02، مرجع سبق ذكره، ص1607.

[4] – أبو المظفر السمعاني، قواطع الأدلة في الأصول، ج02، تح : محمد حسن محمد حسن إسماعيل الشافعي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1999، ص 226.

كما في موسوعة لالاند : « ما هو مناقض للرأي المسلم به عموما للتوقع أو للاحتمال» [1] ، ويزيد الأمر وضوحا ما أورده مراد وهبة من أنّ « الكلمة في أصلها الإفرنجي مأخوذة عن اليونانية، وتتألف من مقطعين **para** ويعني المخالف أو الضد، ومن **doxa** ويعني الرأي، فيكون المعنى لهذه الكلمة، ما يضاد الرأي الشائع » [2] ، من التعريفين السابقين نلفي اتفاقهما على أنّ المفارقة تأخذ معنى مفارقة الشائع والأمر المسلم به، فكأنه تناقض ظاهري، يمكن اكتشاف حقيقته، وإلى هذا ذهب جميل صليبا بقوله : « الرأي الغريب الذي لا يعتقده صاحبه، ولكنه يدافع عنه أمام الناس لحملهم على الإعجاب به » [3] ، ويضيف احترازا هو أنّ « الرأي المفارق ليس رأيا فاسدا اضطرارا، ولكنه مخالف لما يعتقده الناس » [4] هذا وقد عدّها محمد لطفي اليوسفي – من الناحية الأدبية- جوهر الحداثة والانفتاح، لأنّها وحدها قادرة على إقامة عالم جديد مُتخيل على أنقاض عالم الواقع المعيش [5] ، لاشك أن الدلالات السابقة من الناحية المنهجية، تأخذ بعدا عاما، لا نستطيع من خلاله إدراك محتواها الأداتي والتقني، ولهذا لابد من تناولها في إطارها النقدي والدلالي؛ بوصفها صيغة من صيغ التعبير، يدرك المخاطَب من مفهومها معنى غير المنطوق به في سياق بعينه؛ أي أن هذا التعبير يرمي إلى معنى آخر يحدده الموقف التبليغي والسياق النصي، وإلى هذا المعنى أشار محمد العبد بقوله : « الدلالة في المفارقة دلالة لفظية سياقية تخرج على معنى الجملة الحرفي إلى معنى التكلم ، على ظاهر المعنى إلى ضده على المعنى الحرفي إلى المدلول الذي تنتجه المقابلة بما هي – اتساعا- تضاد لغوي سياقي بين فعلين أو حدثين أو موقفين أو نمطين سلوكيين أو نحو ذلك... » [6] ، مما سبق يمكن القول إن المفارقة نوع من التضاد بين معنى مباشر منطوق، ومعنى ومعنى آخر مفهوم غير مباشر، وهي بهذا المعنى تحويل للدلالة الأولية إلى دلالة أخرى، ويشترط

[1] – أندريه لالاند، ج01، مرجع سبق ذكره، 935.

[2] – المعجم الفلسفي، مرجع سبق ذكره، 2007، 612.

[3] – المعجم الفلسفي، ج02، مرجع سبق ذكره، ص402.

[4] – الصفحة نفسها.

[5] – ينظر: بنية الشعر العربي المعاصر، دار سراس للنشر، تونس، 1985، ص 29 ، 30 .

[6] – المفارقة القرآنية (**دراسة في بنية الدلالة**)، مكتبة الآداب، مصر، ط02، 2006، ص29.

فيها خفاء المعنى المقصود من الخطاب بفعل التوتر الحاصل بين المعنى السطحي والمعنى المضاد له.

إن الحديث عن المفارقة الزمانية (**Anachrony**) [1] إنما هو في حقيقة الأمر حديث عن عدم تحقق حادثة زمنية معينة في الوجود إلا من خلال هدم نسقية هذا الوجود وتفكيك عناصره، ثم العمل على إعادة صياغته كواقع جديد متخيل، على مستوى النص الإبداعي الواردة فيه هذه المفارقة، بحيث هذه الأخيرة في علاقتها مع الزمن الصوفي هي وسيلته لخلق ماهيته الخاصة، التي تمكنه من تطويع الزمن الطبيعي، بحيث « يعلو عليه ويتحكم به ويتدخل في تنظيمه وتعيير خاصياته، فيؤاخي بين المتنافرات ويزامن بين اللحظات، التي لا تقبل التزامن » [2]

من التحديدات السابقة يمكن الحديث على أنواع متعددة من المفارقة، فقد ذكر النقاد والدارسون؛ منها مفارقة الموقف، المفارقة اللفظية، البنائية، الإلماع، الزمانية ...

إنّ الكلام عن مفارقات زمنية صوفية يرتبط بحتمية ربط فكرة الزمن بالوعي الداخلي للإنسان الصوفي؛ بمعنى أنّه يتعذر التفكير في وجود هذا الزمن الصوفي بمعزل عن الذات الصوفية، لأن هذه العلاقة بين الزمن والإنسان الصوفي تنطلق – كما أسلفنا – من فكرة تجاوز البعد الموضوعي للزمن كناموس كوني وكبعد ذاتي، دون إنكارهما، من حيث إنّه يخضع لمدركات الذات الصوفية في شقّها السايكولوجي، بوصفه كذلك شكلا من أشكال الوعي بالوجود إلى بعد زمني آخر، لا تكون فيه الذات الصوفية (على حسب فكرة صاحب الزمن [3] السابقة) خاضعة للزمن، بل يغدو هذا الأخير كينونة مفعولا بها، لها قابلية الطي والنشر والاستباق والاسترجاع، بمقدوره إعادة صياغته على نحو خاص يأخذ إطلاقه ونفاذه من وحي العلاقة بين المتصوف ومحبوبه، أي أنّ هذه المفارقة الصوفية للزمن لا تعطي قيادها إلى لمن يمتلكها وله الحق في التصرّف فيها، فهو ليس بحثا عن زمن ضائع –

---

[1] – تعرّف المفارقة الزمنية من وجهة نظر سردية بأنها « **عدم توافق في الترتيب بين الترتيب الذي تحدث فيه الأحداث والتتابع الذي تحكى فيه ، فبداية تقع في الوسط يتبعها عودة إلى وقائع حدثت في وقت سابق** » جيرالد برنس، المصطلح السردي، مرجع سبق ذكره، ص24.

[2] – وفيق سليطين، الزمن الأبدي، (الشعر الصوفي : الزمان، الفضاء، الرؤيا)، مرجع سبق ذكره، ص24.

[3] – أشار ابن عربي في نص له إلى المعنى نفسه بقوله : « **أصحاب الأمر على الحقيقة ؛ هم الذين لا يقف لأمرهم شيء : لأنهم بالله يأمرون، كما به يسمعون، كما به يبصرون، فإذا قالوا لشيء : 'كن فإنه سيكون'** » الفتوحات المكية، ج06، مرجع سبق ذكره، ص 421.

كما عند **مارسيل بروست**- وإنما هو زمن تحكمه الجدلية الأزلية/ الأبدية، بين الإلهي والبشري، فهو على حسب تعبير محمد مفتاح« مقدس أسطوري لا قبل له ولا بعد» [1]، يعكس الجوهر الروحاني اللطيف من خلال اتصافه بالحق والخير والجمال.

إن المفارقة الزمنية هي انفتاح آني على واقع زمني جديد (**بديل**) في الحاضر أو المستقبل، ويتجلى في الرؤية الصوفية في تجربة المعراج الروحي المنتقل بصاحبه بين زمن ماضوي ضائع يراد استعادته، وزمن مستقبلي منتظر،يراد الوصول إليه، فهو في حالة خرق مستمر لأفق التوقع الزمن الموضوعي.

إنّ المتأمّل لحضور الزمن في شعر ابن الفارض يرى توزّعه بين محطات مختلفة، يجمع بينها التشاكل والانسجام ؛ بحيث تكوّن عدسة رؤيوية واحدة، تتكاتف جميعها لخلف فضاء دلالي موحد، كما يجمع بينها التباين والاختلاف، ولكنه ليس اختلاف تضاد بقدر ما هو اختلاف تنوع وتكامل، وفيما يلي التجليات الزمنية المختلفة الحاضرة في شعر ابن الفارض :

- استرجاعات زمن التجربة الروحية :

إنّ الكلام عن الاسترجاع [2] يأخذنا إلى الحديث عن تقنية سردية خاصة بالمفارقة الزمنية، بوصفه « مخالفة لسير السرد، تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق ، وهو عكس الاستباق » [3] أي أنّه نوع من استعادة واقعة حدثت في زمن غير الزمن الرّاهن وبالتحديد الزمن الماضي؛ ولهذا هي عكس الاستباق المستشرف لزمن مستقبلي آت .

إنّ إضافة تقنية الاسترجاع للزمن الصوفي يجعله متجاوزا لوظيفته التفسيرية الخاصة بملء « الثغرات السابقة التي نتجت من الحذف أو الإغفال **ellipses** في السرد » [4] و« تسليط الضوء على ما فات أو غمض من حياة الشخصية في الماضي، أو ما وقع لها خلال غيابها عن السرد » [5] إلى عوالم

---

[1] - محمد مفتاح، دينامية النص (**تنظير وإنجاز**)، مرجع سبق ذكره، ص142.

[2] - هناك العديد من أنواع الاسترجاعات الزمنية كالداخلي والخارجي والمختلط والجزئي والعام،لا حاجة للتطرق إليها لغياب تناولها في الدراسة بسبب اقترابها من المعطى السردي أكثر من الخطابات الشعرية وخاصة الصوفية منها...

[3] - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي إنكليزي فرنسي)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط01، 2002، ص18.

[4] - جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عبد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط01، 2003، ص 25.

[5] - المرجع السابق، ص 25.

وظائفية ذات أبعاد عرفانية مفارقة؛ تظهر من خلال علاقة التجربة الروحية للمتصوف بالزمن المسترجع المرتبط بأبعاد متخيلة يرتبط به روح المتصوف بربه في الأزل.

إنّ الذات الصوفية في رحلتها عبر الزمن بما تفترضه من وجود أحداث زمنية قبلية معينة، تتجلى بصورة عكسية من الحاضر أو المستقبل إلى الماضي، هي قادرة على نقض فكرة التسلسل الزمني للأحداث أو تدفق الزمن من الماضي إلى الحاضر (الزمن الممتد / المستمر)، ولها مرتكزاتها الشرعية والعرفانية، فإذا كان التوصيف السابق بعكس اطراد الزمن واقعا عند الصوفية، على الأقل من وجهة نظرية والمندرج ضمن مسمى المحال – عقلا ومنطقا – هذا الأخير الذي هو « ما يمتنع وجوده في الخارج كاجتماع الحركة والسكون في جزء واحد » [1] ، فإن السؤال المطروح في هذا الصدد هل الطبيعة العرفانية للمخيال للصوفي يمكن أن تطاله هذه المفارقة الكونية من إمكانية خرق نواميس الاستحالة في الوجود ؟، وللإجابة عن هذه المعضلة التي إن صدقت فهي بالفعل تؤسس لزمن صوفي خاص، من شأنه أن يخرج النظريات العلمية من حيز التنظير المجرّد إلى حيز التطبيق والإمكان، لابد من إعادة النظر في مفهوم المستحيل في حدّ ذاته، بوصفه من مفرزات العقل والمنطق البشري؛ اللذين لا يؤمنان إلاّ بالطرح الحسي الملموس، القائم على الرؤية والتجربة، إذ أن المستحيل – المشار إليه – في الطرح الفكري الصوفي غير وارد البتة، يقول وفيق سليطين في هذا المعنى: « إنّ ما يميز الزمن الصوفي ((الإنساني))، هو تكسيره لحدود الزمن الطبيعي، ونقضه لحركته المطّردة في تتابعها، فهو إذ يرغم هذه الحركة على تغيير مسارها وعكسه، يخلق نظامه الزمني الخاص القابل للاستعادة على الدوام » [2] ودليل هذا يرجع إلى الإيمان بقدرة الله تعالى على كل شيء وأنه إذا أراد شيئا فإنما يقول له كن فيكون، خاصة في حالة وصول العبد إلى مرتبة ما يطلق عليه عند الصوفية صاحب الزمان، الذي اكتملت عنده أوصاف « المراتب الإلهية والكونية من العقول والنفوس الكلية والجزئية، ومراتب الطبيعة إلى آخر تنزلات الوجود » [3] .

[1] – الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، مرجع سبق ذكره ، ص 171.

[2] – الزمن الأبدي (الشعر الصوفي : الزمان، الفضاء، الرؤيا)، مرجع سبق ذكره، ص26.

[3] – الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، مرجع سبق ذكره، ص 175.

أنّ هناك أدلة شرعية يمكن الاستئناس في إثبات إمكانية خرق الناموس الكوني من حيث التحكم في الزمان؛ زيادة على ما أوردته الدراسة في حادثة الإسراء والمعراج وقصة سليمان والإتيان بالعرش من طرف الذي عنده علم من الكتاب، ما جاء في السنة المطهّرة من حديث أبي هريرة عن رسول الله ﷺ قوله : « غَزَا نَبِيٌّ مِنَ الْأَنْبِيَاءِ، فَقَالَ لِقَوْمِهِ: لَا يَتْبَعْنِي رَجُلٌ قَدْ مَلَكَ بُضْعَ امْرَأَةٍ، وَهُوَ يُرِيدُ أَنْ يَبْنِيَ بِهَا، وَلَمَّا يَبْنِ، وَلَا آخَرُ قَدْ بَنَى بُنْيَانًا، وَلَمَّا يَرْفَعْ سُقُفَهَا، وَلَا آخَرُ قَدِ اشْتَرَى غَنَمًا – أَوْ خَلِفَاتٍ – وَهُوَ مُنْتَظِرٌ وِلَادَهَا "، قَالَ: " فَغَزَا فَأَدْنَى لِلْقَرْيَةِ حِينَ صَلَاةِ الْعَصْرِ، أَوْ قَرِيبًا مِنْ ذَلِكَ، فَقَالَ لِلشَّمْسِ:أَنْتِ مَأْمُورَةٌ، وَأَنَا مَأْمُورٌ، اللهُمَّ، احْبِسْهَا عَلَيَّ شَيْئًا، فَحُبِسَتْ عَلَيْهِ حَتَّى فَتَحَ اللهُ عَلَيْهِ » [1]

فهذا الحديث يدل على ما يلي :

ـ قدرة الله ﷻ على تغيير نواميس الكون معجزة للأنبياء، وإذ ثبت هذا في حقهم، فلا يبعد أن يصدق في حق الكمَّل من الأولياء كرامةً [2] ، لأنهم ورثة نور النبوة علما وعملا وحالا...

ـ انحباس الشمس دلالة على توقيف الزمن للنبي حتى يكتمل له الفتح قبل دخول اليوم الذي بعده (قيل إنه يوم السبت، ولا يحل في شريعتهم القتال فيه) [3].

ـ أنَّ الدعاء من العبد نبيا كان أو وليا هي وسيلة لإدراك المأمول مهما عظم شأنه، وفي هذا المقام لابد من استحضار قوله ﷺ : «كَمْ مِنْ أَشْعَثَ أَغْبَرَ ذِي طِمْرَيْنِ لَا يُؤْبَهُ لَهُ لَوْ أَقْسَمَ عَلَى اللَّهِ لَأَبَرَّهُ

---

[1] – مسلم بن الحجاج النيسابوري، المسند الصحيح، ج03، مرجع سبق ذكره، ص 1366، الحديث رقم [1747].

[2] – رب قائل يعترض أنّ هذه المعجزة لا يمكن أن تحدث إلا للأنبياء، لأن الكرامة تحدث في أمور أقل إعجازا من هذا، والجواب : أن الله على كل شيء قدير فما كان من الله في حق الأنبياء، يمكن أن يكون في حق الأولياء؛ لأنها تعريف بمنزلة صاحبها عند الله وهي دلالة على الولاية، وأيضا أنّ هناك شواهد تدل على خرق العادة للأولياء كقصة أصحاب الكهف، إحياء الموتى ... ينظر في إثبات كرامات الأولياء : عضد الدين الإيجي ، كتاب المواقف ، ج03 ، مرجع سبق ذكره ، ص464 ، 465. محمد بن أبي العز الحنفي، شرح العقيدة الطحاوية ،ج02، تح : شعيب الأرنؤوط، عبد الله بن المحسن التركي ، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط10، 1997، ص 745، أبو العون شمس الدين السفاريني، العقيدة السفارينية (الدرة المضية في عقد أهل الفرقة المرضية)، تح : أبو محمد أشرف بن عبد المقصود، مكتبة أضواء السلف، الرياض، المملكة العربية، ط01، 1998، ص89 وغيرها من المراجع...

[3] – ينظر: أبو زكريا محي الدين النووي، المنهاج شرح صحيح مسلم بن الحجاج، ج12 ، دار إحياء التراث العربي، بيروت ،لبنان، ط02، 1392هـ ،ص52، محمد ناصر الدين الألباني، سلسلة الأحاديث الصحيحة وشيء من فقهها وفوائدها، ج01، مرجع سبق ذكره، ص ص393 ،401.

مِنْهُمُ البَرَاءُ بْنُ مَالِكٍ » [1]

أيضا من الشواهد الدينية، أنّه إذا كان الله جلّ وعلا قد جعل الملائكة « يتنقلون بسرعة الفكر ؛ الذي هو أسرع من الضوء، ويقطعون الكون من أقصاه إلى أقصاه، وفيما بين السماء والأرض دون زمن » [2] وهم عبيد من عباد الله ﷻ، فلا يمكن القول بعدم استحالة قيام الولي العارف باختراق أنظمة الزمن الفيزيائي والانتقال من نقطة إلى أخرى بسرعة الخيال على بُرَاقِ الروح.

فالصوفي يسعى إلى التجدد الروحي والمعرفي، يسعى إلى القبض على زمن مقدس بعيد عبر الرجوع إلى الزمن الأول الأزلي (**زمن غياب الزمن**)؛ قصد إدراك معنى التبدد [**الفناء**] بمشاهدة أنوار الحضرة الإلهية، هذا الفعل الزمني الذي يسميه مرسيا إلياد بـ ((**العود الأبدي**)) [3] لا يتأتى في العرفان الصوفي إلا لمن اصطفاه وأحبّه الله ﷻ في الأزل، فالانتقال الزمني للعارف – في الأصل – هو استعادة معرفته الأزلية بنفسه وبعظيم قدر ربّه، حيث أشهدهم الله ﷻ؛ هذا الزمن الذي يسميه الميلود شغموم « زمن التأسيس الأول، ذلك الذي انتقل فيه ((الوجود)) من ((العدم)) إلى ((الوجود الحق)) » [4] وذلك بالاعتراف – اضطرارا – بربوبيته، فكانت هذه المعرفة المودعة في العارف؛ هي التي أقرّت بالعبودية والقهرية المطلقة ((**قالوا بلى**)).

وفيما يلي بعض محطات استرجاعات الزمن الصوفي :

إن المتتبع والمستقرئ لشعر ابن الفارض يصادف مفارقة، تتجلى في أنّ الاسترجاعات الزمنية المهيمنة عنده تصب كلها في استدعاء عالم الذرّ أو عالم الميثاق؛ والتي فيها إحالات زمنية ماضوية

[1] – رواه الترمذي ، السنن، ج05، مرجع سبق ذكره، ص692 ، الحديث رقم [3854] ، والحديث حسّنه محمد ناصر الدين الألباني في تخريجه لأحاديث كتاب الخطيب التبريزي، مشكاة المصابيح ، ج03، مرجع سبق ذكره ، ص1758، الحديث رقم [6248].

[2] – فراس السواح، الرحمن والشيطان (الثنوية الكونية ولاهوت التاريخ في الديانات الشرقية)، منشورات دار علاء الدين، دمشق، سوريا ،ط01، 2000، ص 246.

[3] – ينظر : مرسيا إلياد، أسطورة العود الأبدي، تر: نهاد خياط ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط01،1987.

[4] – الميلود شغموم، المتخيل والقدسي في التصوف الإسلامي (الحكاية والبركة)، مرجع سبق ذكره، ص 89.

عديدة، وتفصيل القول في الاستدعاء، يكون بسوق جميع الشواهد الشعرية المتضمنة لهذا الاسترجاع الزمني :

ـ ويقول في التائية الصغرى :

تـــذكّرُني العَهْـــدَ القـــديمَ، لأنّهـــا حَدِيثـــةُ عَهْـــدٍ مـــنْ أُهَيْـــلِ مَـــوَدَّتي

[الديوان ، ص 14]

ـ يقول ابن الفارض في التائية الكبرى:

وأخـــذكِ ميثـــاقَ الـــوَلا حيـــثُ لمْ أبـــنْ بمَظهَـــرِ لَـــبْسِ الـــنَّفسِ، في فيء طيـــنتي

وســـابقِ عهـــدٍ لمْ يَحُـــلْ مُـــذ عَهدتـــهُ ولاحِـــقِ عقـــدٍ، جَـــلَّ عـــنْ حَـــلٍّ فـــترَةِ

[الديوان ، ص 30]

مُنِحْـــتُ وَلاهـــا، يـــومَ لا يـــومَ، قبـــلَ أنْ بـــدتْ عنـــدَ أخـــذِ العهـــدِ ، في أوّلـــيَّتي

فِنلـــتُ ولاهـــا ، لا بســـمعٍ ونـــاظرٍ ولا باكتســـابٍ ، واجـــتلابِ جبلَّـــةِ

وهِمْـــتُ بهـــا في عـــالمِ الأمرِ،حيـــثُ لا ظهـــورٌ، وكانـــت نَشـــوتي قبـــلَ نشـــأتي [1]

فـــأفنىَ الهـــوى مـــا لم يكـــن ثـــمَّ باقيـــاً هُنـــا ، مـــن صـــفاتٍ بينَنـــا فاضـــمحلَّتِ

[الديوان ، ص 36]

ويُنســـيهِ مُـــرَّ الخَطـــبِ حُلـــوُ خِطابـــهِ ويُـــذكِرهُ نجْـــوَى عُهـــودٍ قديمـــةِ

[الديوان ، ص 54]

ولـــيسَ ألســـتُ الأمـــسَ غـــيراً لمـــنْ غـــدا وجُنحـــي غـــدا صُـــبحي ويـــوميَ لـــيلتي

وسِـــرُّ بَلَـــى للّـــهِ مـــرآةُ كشـــفِها وإثبـــاتُ معنـــى الجمـــعِ نفـــيُ المَعيَّـــةِ

[1] – إن معنى هذا البيت يرد في بيت آخر مجسّدا حقيقة الالتذاذ باللقاء الأزلي بين الشاعر ومحبوبه، وذلك قوله في خمريته :

وعِنـــدِيَ مِنهـــا نَشـــوَةٌ ، قبـــلَ نَشـــأتي معـــي أبـــداً تبقـــى ، وإنْ بَلِـــيَ العَظْـــمُ

[الديوان ، ص 123]

[الديوان ، ص 58]

فحَيِّ على جَمْعي القديمِ، الَّذي بهِ وَجَدْتُ كُهُولَ الحَيِّ أطفالَ صِبيَةِ

[الديوان ، ص 74]

ـ وقوله في العينية :

لقدْ قُلْتَ في مبدأ ألَسْتُ بِرَبِّكمْ: بَلى قدْ شَهِدْنا، والوَلا مُتتابعُ

فيا حبَّذا تلكَ الشهادةُ، إنَّها تُجادِلُ عَنِّي سائِلي، وتُدافعُ

[الديوان ، ص 102]

ـ ويقول في الميمية :

وحُرْمَةِ الوَصْلِ،والودِّ العتيقِ،وبالْ عَهْدِ الوَثيقِ،وما قدْ كانَ في القِدَمِ

[الديوان ، ص 124]

قبل محاولة التعليق على الأبيات السابقة وتناول الاسترجاع الزمني المشترك فيها، لا مانع من مقاربة هذه الواقعة الزمنية / اللاّزمنية في الآن نفسه، وتتبع تمفصلاتها في تفاسير القرآن الكريم والحديث ومعاجم الصوفية، التي تناولتها :

1/ التفاسير : إن المتأمل لكتب التفاسير بمختلف توجهات أصحابها الفكرية والعقدية يجد اتفاقهم على الإطار الدلالي العام للآية الكريمة التي ورد فيه أخذ الميثاق وهي قوله تعالى : ﴿ وَإِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِنۢ بَنِيٓ ءَادَمَ مِن ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَىٰٓ أَنفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْۖ قَالُواْ بَلَىٰۛ شَهِدْنَآۛ أَن تَقُولُواْ يَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ إِنَّا كُنَّا عَنْ هَٰذَا غَٰفِلِينَ ﴿١٧٢﴾ ﴾ [الأعراف: ١٧٢] ، وفيما يلي بعض التفاسير التي تناولت هذه الآية:

ـ جاء في تفسير التّستري : « إن الله تعالى أخذ الأنبياء من ظهر آدم عليه الصلاة والسلام، ثم أخذ من ظهر كل نبي ذريته كهيئة الذر، لهم عقول، فأخذ من الأنبياء ميثاقهم، كما قال: ﴿ وَإِذْ أَخَذْنَا مِنَ ٱلنَّبِيِّـۧنَ مِيثَٰقَهُمْ وَمِنكَ وَمِن نُّوحٍ ﴿٧﴾ ﴾ [الأحزاب: ٧] وكان الميثاق عليهم أن يبلغوا عن الله ﷻ

أمره ونهيه، ثم دعاهم جميعاً إلى الإقرار بربوبيته لقوله تعالى: : ﴿ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ ﴾ [الأعراف: ١٧٢] وأظهر قدرته حتى ﴿ قَالُواْ بَلَىٰ ﴾ [الأعراف: ١٧٢] ، فجمع الله ﷻ مراده من خلقه، وما هم عليه من الابتداء والانتهاء في قولهم: ﴿ بَلَىٰ ﴾ [الأعراف: ١٧٢] ، إذ هو على جهة الابتلاء، وقد قال الله تعالى: ﴿ وَكَانَ عَرْشُهُۥ عَلَى ٱلْمَآءِ لِيَبْلُوَكُمْ ﴾ [هود: ٧] وأشهد الأنبياء عليهم حجة كما قال: ﴿ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَىٰٓ أَنفُسِهِمْ ﴾ [الأعراف: ١٧٢] ثم أعادهم في صلب آدم عليه السلام، ثم بعث الأنبياء ليذكرهم عهده وميثاقه، وكان في علمه يوم أقروا بما أقروا به من يكذب به ومن يصدق به، فلا تقوم الساعة حتى تخرج كل نسمة، قد أخذ الميثاق عليها » [1]

ـ وجاء في الكشّاف في تفسير الآية : « معنى أخذ ذرّياتهم من ظهورهم: إخراجهم من أصلابهم نسلا وإشهادهم على أنفسهم، وقوله أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ؟قالُوا: بَلى شَهِدْنا من باب التمثيل والتخييل [2] ، ومعنى ذلك أنه نصب لهم الأدلة على ربوبيته ووحدانيته، وشهدت بها عقولهم وبصائرهم التي ركبها فيهم وجعلها مميزة بين الضلالة والهدى، فكأنه أشهدهم على أنفسهم وقرّرهم وقال لهم: ألست بربكم؟ وكأنهم قالوا: بلى أنت ربنا، شهدنا على أنفسنا وأقررنا بوحدانيتك » [3]

ـ وجاء في (**تفسير القرآن العظيم**) في الآية : « يُخْبِرُ تَعَالَى أَنَّهُ اسْتَخْرَجَ ذُرِّيَّةَ بَنِي آدَمَ مِنْ أَصْلَابِهِمْ شَاهِدِينَ عَلَى أَنْفُسِهِمْ أَنَّ اللَّهَ رَبُّهُمْ وَمَلِيكُهُمْ وَأَنَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ كَمَا أَنَّهُ تَعَالَى فَطَرَهُمْ عَلَى ذَلِكَ

[1] – سهل بن عبد الله التستري، جمعه : أبو بكر محمد البلدي ، تح : محمد باسل عيون السود، منشورات محمد علي بيضون، بيروت، لبنان/ دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1423هـ ، ص 68.

[2] – لاشك أنّ المذهب الكلامي الاعتزالي للزمخشري أثّر في عدم انضباط مفرداته، ومنه نسبة التخييل إلى القرآن الكريم ؛ الذي لم يرد به سمع في الصدر الأول، زيادة على ذلك أن الخطاب هو من باب الحقيقة، لعدم مخالفته منقولا محكما ولا معقولا، فوجب إقراره وإمراره على ظاهره ...

[3] – أبو القاسم محمود جار الله الزمخشري، ج02، مرجع سبق ذكره، ص 529

وَجَبَلَهُمْ عَلَيْهِ قَالَ تَعَالَى: ﴿ فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ حَنِيفًا ۚ فِطْرَتَ ٱللَّهِ ٱلَّتِى فَطَرَ ٱلنَّاسَ عَلَيْهَا ۚ لَا تَبْدِيلَ لِخَلْقِ ٱللَّهِ ﴾ [الروم: ٣٠] » [1]

الملاحظ في التفاسير السابقة، التي اختلفت مشارب أصحابها فكريا التستري(صوفي)، الزمخشري(معتزلي)، ابن كثير(سنّي)، أنها اتفقت على الإشارة إلى البعد الزمني الماضوي الذي حدثت فيه هذه الواقعة الجليلة، فالتستري فصّل القول في حيثيات أخذ الميثاق من المبتدأ (الأزل / عالم الذرّ) إلى المنتهى(قيام الساعة) ذاكرا ميثاق الأنبياء، أنّ جميعهم قد أقروا بما عاهدوا الله ﷻ عليه، وأمّا الزمخشري فقد أضاف ما قد ركّبه الله ﷻ في العبد من الإدراك والتمييز بين الحق والباطل والهداية والضلالة، بما يوصلهم إلى الإقرار بوحدانيته، وقد جعل آلة التمييز (التقبيح والتحسين) قي العقل والبصر جريا على مذهبه الكلامي (العقلاني)، وأما ابن كثير فقد كان نصّيا لم يجاوز الدلالة الظاهرة في الآية، زيادة على هذا أنه شفع كلامه السابق بأكثر من رواية وأثر من الصدر الأول (السلف الصالح)، جريا على مذهب التفسير بالمأثور...

2/ **أما في السنة النبوية** : فلا نكاد نحصل إلا على حديثين بألفاظ مختلفة عند أصحاب الصحاح والمسانيد والسنن، ومنها :

ـ ما رواه ابن عباس، قال : قال رسول الله ﷺ : « أخذ الله الْمِيثَاق من ظهر آدم بنعمان يَعْنِي عَرَفَة فَأخْرج من صلبه كل ذُرِّيَّة ذَرَاهَا فَنَثَرَهُمْ بَيْنَ يَدَيْهِ كَالذَّرِّ ثُمَّ كَلَّمَهُمْ قِبَلًا قَالَ: ﴿ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ ۖ قَالُوا۟ بَلَىٰ ۛ شَهِدْنَآ ۛ أَن تَقُولُوا۟ يَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ إِنَّا كُنَّا عَنْ هَٰذَا غَٰفِلِينَ ﴿١٧٢﴾ أَوْ تَقُولُوٓا۟ إِنَّمَآ أَشْرَكَ ءَابَآؤُنَا مِن قَبْلُ وَكُنَّا ذُرِّيَّةً مِّنۢ بَعْدِهِمْ ۖ أَفَتُهْلِكُنَا بِمَا فَعَلَ ٱلْمُبْطِلُونَ ﴿١٧٣﴾ ﴾ [الأعراف: ١٧٢ - ١٧٣] » [2]

ـ ما رواه مُسْلِمِ بْنِ يَسَارٍ الْجُهَنِيِّ، أَنَّ عُمَرَ بْنَ الْخَطَّابِ، سُئِلَ عَنْ هَذِهِ الآيَةِ ﴿ وَإِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِنْ بَنِي

[1] – أبو الفدا إسماعيل بن كثير،ج 03، تح : محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1419هـ ، ص 354.

[2] – روه الإمام أحمد، المسند، ج 04، مرجع سبق ذكره، ص 267 ، الحديث رقم [2455]، صححه محمد ناصر الدين الألباني في تخريجه لأحاديث كتاب الخطيب التبريزي مشكاة المصابيح، ج01، مرجع سبق ذكره ، ص43، الحديث رقم [121].

ءَادَمَ مِن ظُهُورِهِمۡ ذُرِّيَّتَهُمۡ وَأَشۡهَدَهُمۡ عَلَىٰٓ أَنفُسِهِمۡ أَلَسۡتُ بِرَبِّكُمۡۖ قَالُواْ بَلَىٰۛ شَهِدۡنَآۛ أَن تَقُولُواْ يَوۡمَ ٱلۡقِيَٰمَةِ إِنَّا كُنَّا عَنۡ هَٰذَا غَٰفِلِينَ ﴿١٧٢﴾ ﴾ [الأعراف: ١٧٢] ، قَالَ عُمَرُ بْنُ الخَطَّابِ: سَمِعْتُ رَسُولَ اللَّهِ ﷺ يُسْأَلُ عَنْهَا، فَقَالَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ : « إِنَّ اللَّهَ خَلَقَ آدَمَ، ثُمَّ مَسَحَ ظَهْرَهُ بِيَمِينِهِ، فَأَخْرَجَ مِنْهُ ذُرِّيَّةً، فَقَالَ: خَلَقْتُ هَؤُلَاءِ لِلْجَنَّةِ وَبِعَمَلِ أَهْلِ الجَنَّةِ يَعْمَلُونَ، ثُمَّ مَسَحَ ظَهْرَهُ فَاسْتَخْرَجَ مِنْهُ ذُرِّيَّةً فَقَالَ: خَلَقْتُ هَؤُلَاءِ لِلنَّارِ وَبِعَمَلِ أَهْلِ النَّارِ يَعْمَلُونَ"، فَقَالَ رَجُلٌ: يَا رَسُولَ اللَّهِ، فَفِيمَ العَمَلُ؟ قَالَ: فَقَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «إِنَّ اللَّهَ إِذَا خَلَقَ العَبْدَ لِلْجَنَّةِ اسْتَعْمَلَهُ بِعَمَلِ أَهْلِ الجَنَّةِ حَتَّى يَمُوتَ عَلَى عَمَلٍ مِنْ أَعْمَالِ أَهْلِ الجَنَّةِ فَيُدْخِلَهُ اللَّهُ الجَنَّةَ، وَإِذَا خَلَقَ العَبْدَ لِلنَّارِ اسْتَعْمَلَهُ بِعَمَلِ أَهْلِ النَّارِ حَتَّى يَمُوتَ عَلَى عَمَلٍ مِنْ أَعْمَالِ أَهْلِ النَّارِ، فَيُدْخِلَهُ اللَّهُ النَّارَ» [1]

الحديثان الشريفان، وإن كان في ثانيهما ضعف؛ فهما يدلان على ما جاء في منطوق الآية الكريمة، وإن كان الحديث الأول قد أشار إلى مكان هذه الحادثة بنعمان (عرفة) ، وفيه كذلك إثبات صفة اليد لله تعالى – كما تليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه- ، في حين أن الحديث الثاني الوارد في سياق الحديث عن مسألة القدر ومتعلقاته من سابق علم الله ﷻ بعمل البشر وعدله وكسب البشر لأعمالهم اختيارا، لكنه مع ذكر كيفية الإخراج للذرّ من آدم، لم يذكر العهد والميثاق بخلاف الحديث الأول؛ الذي جاء في معرض الإجابة عن تفسير الآية .

3/ المعاجم الصوفية : الملاحظ أنّ هذه الحادثة مع عظم شأنها لم تكد تستأثر باهتمام أصحاب المعاجم الصوفية قديما، إلاّ أنها كثيرا ما ذكرت بين ثنايا كتبهم، ولعلّ المعاجم الحديثة لاحظت هذا فاستدركت ذكره فيها، والذي هو في عمومه لم يبتعد عمّا أوردته الدراسة من إشارات في الوحيين (القرآن والسنة)، وتكاد تجمع على مفردتين تحيلان إلى هذه الحادثة، وهما (العهد / الميثاق)، وكثيرا ما يرد مضافا إليه مفردات ((الحفظ ، الوفاء))، وفيما يلي بعض التعريفات الخاصة بهذه الواقعة :

[1] – الترمذي السنن، ج05، مرجع سبق ذكره، ص 116، الحديث رقم [3075]، ضعفه محمد ناصر الدين الألباني في ضعيف سنن الترمذي ، ج01، المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، ص 377 وإن كان هناك من الأحاديث ما تشهد لصحة معناه، ويكفيه أن في القرآن إشارة لهذا، وقد رواه أيضا أبو داوود ومالك وأحمد وغيرهم بألفاظ مختلفة.

ـ جاء عند عبد الرزاق الكاشاني- في تعريفه- قوله : « الوفاء بالعهد هو الخروج عن عهدة ما قيل عند الإقرار بالربوبية بقول ﴿ بَلَىٰ ﴾ [الأعراف: ١٧٢]، حيث قال الله تعالى : ﴿ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ قَالُواْ بَلَىٰ ﴾ [الأعراف: ١٧٢] ، وهو للعامة الرغبة في الوعد ، ورهبة من الوعيد، وللخاصة العبودية على الوقوف مع الأمر لنفس الأمر، وقوفا عندما حدّ، ووفاء بما أخذ على العبد لا رغبة ولا رهبة ولا غرضا، ولخاصة الخاصة العبودية على التبرؤ من الحول والقوة، وللمحب صون قلبه عن الاتساع لغير المحبوب » [1] من التعريف السابق يتبيّن لنا أنّ الصوفية الأقدمين جاء ذكرهم لهذه الحادثة مقتضبا في معاجمهم، لا يزيد عن ذكر أقسام الناس في الوفاء بالعهد ومقتضيات هذا الأخير، بحيث لا نكاد نجد تفصيلات كالتي نجدها عند المفسرين على سبيل المثال – كما سبق – ولعل تطويلهم وإسهابهم في مفردات صوفية أقل شأنا، وإهمالهم لهذه الواقعة العظيمة يطرح أكثر من استفسار، خاصة في بعده الزماني والمكاني والرمزي...

ـ في حين عرّفه – من المحدثين- عبد المنعم الحفني تعريفا يقرب من التحديد العام الذي يختص بهذه الواقعة، وذلك في قوله : « حفظ العهد هو الوقوف عند ما حدّه الله ﷻ لعباده، فلا يُفْقَدُ حيث أُمر، ولا يوجد حيث نهى » [2] ثم يستدرك مخصصا هذا العهد، بما يقترب مع معنى أخذ الميثاق في الأزل، بقوله : « وحفظ عهد الربوبية والألوهية، هو أن لا ينسب كمالا إلّا إلى الربّ ، ولا نقصانا إلّا إلى العبد » [3] إلا أنّه لم يحدد زمان هذا العهد الواجب الحفظ وجعله عاما ينسكب على كل مكان وزمان ...

ـ في حين نجد أنّ سعاد الحكيم قد أوردت تعريفا دالا على المقصود ومبيّنا لما يراد منه في هذا الموضع، فقالت : «العهد الإلهي هو العهد الذي أخذه الله على بني آدم، ساعة أشهدهم على أنفسهم أنّه ربهم » [4] ومما جاء في أحاديث العارفين عن الميثاق ما روي عن إبراهيم بن أدهم رحمه

---

[1] – معجم اصطلاحات الصوفية، مرجع سبق ذكره، ص76.

[2] – حسن الشرقاوي، معجم الصوفية، مرجع سبق ذكره، ص 190.

[3] – الصفحة نفسها.

[4] – المعجم الصوفي (**الحكمة في حدود الكلمة**)، دندرة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط01، 1981، ص830.

الله ﷻ، أنه قيل له: لو جلست حتى نسمع منك شيئا، فقال: إني مشغول بأربعة أشياء فلو فرغت منها لجلست معكم، قيل: وما هي؟ قال: « أَوَّلُهَا أَنِّي تَفَكَّرْتُ يَوْمَ الْمِيثَاقِ حِينَ أُخِذَ الْمِيثَاقُ مِنْ بَنِي آدَمَ، قَالَ اللَّهُ تَعَالَى جَلَّ جَلَالُهُ وَتَقَدَّسَتْ أَسْمَاؤُهُ، هَؤُلَاءِ فِي الْجَنَّةِ وَلَا أُبَالِي وَهَؤُلَاءِ فِي النَّارِ وَلَا أُبَالِي، فَلَمْ أَدْرِ مِنْ أَيِّ الْفَرِيقَيْنِ كُنْتُ أَنَا، وَالثَّانِي تَفَكَّرْتُ بِأَنَّ الْوَلَدِ إِذَا قَضَى اللَّهُ تَعَالَى بِخَلْقِهِ فِي بَطْنِ أُمِّهِ وَنُفِخَ فِيهِ الرُّوحُ، فَقَالَ الْمَلَكُ الَّذِي وُكِّلَ بِهِ: يَا رَبِّ أَشَقِيٌّ أَمْ سَعِيدٌ، فَلَمْ أَدْرِ كَيْفَ خَرَجَ جَوَابِي فِي ذَلِكَ الْوَقْتِ، وَالثَّالِثُ حِينَ يَنْزِلُ مَلَكُ الْمَوْتِ، فَإِذَا أَرَادَ أَنْ يَقْبِضَ رُوحِي فَيَقُولُ: يَا رَبِّ أَمَعَ الْمُسْلِمِينَ أَمْ مَعَ الْكَافِرِينَ، فَلَا أَدْرِي كَيْفَ يَخْرُجُ جَوَابِي، وَالرَّابِعُ تَفَكَّرْتُ فِي قَوْلِ اللَّهِ سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى: ﴿ وَٱمۡتَٰزُواْ ٱلۡيَوۡمَ أَيُّهَا ٱلۡمُجۡرِمُونَ ﴿٥٩﴾ ﴾ [يس: ٥٩]، فَلَا أَدْرِي مِنْ أَيِّ الْفَرِيقَيْنِ أَكُونُ » [1] علاوة على ذلك يمكن إضافة النقاط الآتية المتعلقة بهذه الحادثة على حسب المقتضيات العرفانية للمخيال الصوفي :

ـ إنّ العهد والميثاق عند الصوفية له ارتباط بالرجوع الزمني لقضية السماع [2] في اللقاء الأزلي ، فقد سئل الجنيد رحمه الله ﷻ : « ما بال الإنسان يكون هادئا فإذا سمع السماع اضطرب؟ فقال: إن الله تعالى لما خاطب الذر في الميثاق الأول بقوله:﴿ أَلَسۡتُ بِرَبِّكُمۡۖ ﴾ [الأعراف: ١٧٢] استفرغت عذوبة سماع الكلام الأرواح، فلما سمعوا السماع حركهم ذكر ذلك » [3] ، ولهذا غدا السماع طقسا وسلوكا صوفيا خالصا، له ارتباط بالاسترجاع الزمني والمكاني [4]، استقاه القوم من استماع

---

[1] – نصر بن محمد السمرقندي، تنبيه الغافلين بأحاديث سيد الأنبياء والمرسلين، تح : يوسف علي بديوي، دار ابن كثير، دمشق، سوريا ، ط03، 2000، ص 42.

[2] – أورد السراج الطوسي كتابا (فصلا) كاملا في مصنفه حول قضية السماع ، قال فيه : « **بلغني أنّه سئل ذو النون رحمه الله عن السماع، فقال : « وارد حق يزعج القلوب إلى الحق ، فمن أصغى إليه بحق تحقق ، ومن أصغى إليه بنفس تزندق** » اللمع، مرجع سبق ذكره، ص 342، وقال بعضهم « **السماع لطف غذاء الأرواح لأهل المعرفة، لأنه وصف يدِقُّ عن سائر الأعمال، ويدرك برقة الطبع لرقّته، ويدرك بصفاء السرّ لصفائه ولطفه عند أهله** » الصفحة نفسها، ولعلّ الحديث عنه من حيث مرجعيته الدينية واختلاف القوم فيه منعا وإباحة، وطبقات المستمعين ، وآداب السماع، وشواهد سماع العارفين، أكبر من تحويه هذه الصفحات، ولهذا يرجع فيه إلى مظانّه من كتب الصوفية المختلفة...

[3] – عبد الكريم القشيري، الرسالة القشيرية، مرجع سبق ذكره، ص368.

[4] – لعلّ هذا هو مقصد الجنيد عندما قال : « **السماع يحتاج إلى ثلاثة أشياء: الزمان والمكان والإخوان** » المرجع نفسه، ص 369.

الكلام الربّاني يوم الميثاق في الأزل، ولهذا تلذذ القوم بالسماع في الدنيا على قدر قبولهم والتزامهم بالعهد في الأزل، فمن صدق وعدَه، يوم الإقرار بـ ((**بلى**)) ، في عالم الذرّ – بما سبق في علم الله ﷻ – نال كمال السماع عن الله في الدنيا، وحقّ فيه قول الله تعالى : ﴿ ٱلَّذِينَ يُوفُونَ بِعَهۡدِ ٱللَّهِ وَلَا يَنقُضُونَ ٱلۡمِيثَٰقَ ﴿٢٠﴾ ﴾[الرعد: ٢٠] ، ولهذا السماع عند الصوفية درجات، والناس فيه طبقات، فقد أورد القشيري نصا لأبي علي الدّقاق، يقول فيه : « السماع حرام على العوام لبقاء نفوسهم، مباح للزهاد لحصول مجاهداتهم، مستحب لأصحابنا لحياة قلوبهم » [1] فهذه درجات ثلاث لطبقات الناس إزاء السماع، والمتوزّع على أحكام الشرع (الحرام والمباح والمستحب)، وهذا التقسيم يرجع للأحوال والمقامات والكمالات الروحية، التي تتفاوت بتفاوت التحقق بالمعارف والأسرار والفهم والإدراك..

2 ـ إن العهد والميثاق أخذ على البشر كلهم وآدم بين الروح والجسد، وكذلك نبوته ﷺ، فقد سئل : متى استنبئت؟، قال: « وآدم بين الروح والجسد حيث أخذ مني الميثاق » [2] ولهذا علق ابن رجب الحنبلي على الرواية السابقة بقوله : « هذه الرواية تدل على أنه ﷺ حينئذ استخرج من ظهر آدم ونبئ وأخذ ميثاقه فيحتمل أن يكون ذلك دليلا على أن استخراج ذرية آدم من ظهره وأخذ الميثاق منهم كان قبل نفخ الروح في آدم وقد روي هذا عن سلمان الفارسي وغيره من السلف ويستدل له أيضا بظاهر قوله تعالى: ﴿ وَلَقَدۡ خَلَقۡنَٰكُمۡ ثُمَّ صَوَّرۡنَٰكُمۡ ثُمَّ قُلۡنَا لِلۡمَلَٰٓئِكَةِ ٱسۡجُدُواْ لِأٓدَمَ ﴾ [الأعراف: ١١] ، على ما فسره به مجاهد وغيره: أن المراد: إخراج ذرية آدم من ظهره قبل أمر الملائكة بالسجود له، ولكن أكثر السلف على أن استخراج ذرية آدم منه كان بعد نفخ الروح فيه وعلى هذا يدل أكثر الأحاديث فتحمل على هذا أن يكون محمد ﷺ خص باستخراجه من ظهر آدم قبل نفخ

---

[1] – المرجع السابق، ص368.

[2] – الحديث السابق بلفظه هذا، لم تروه كتب السنة ولا كتب التخريج والزوائد، إلا في كتاب أبي الفدا إسماعيل العجلوني، كشف الخفاء ومزيل الإلباس، ج02، مرجع سبق ذكره، ص 153. ورواه الترمذي بلفظ آخر:عن أبي هريرة: « **أنهم قالوا: يا رسول الله متى وجبت لك النبوة؟ قال: وآدم بين الروح والجسد** » السنن، ج05، مرجع سبق ذكره، ص 585 ، الحديث رقم [3609] ، والحديث صححه محمد ناصر الدين الألباني في تخريجه لأحاديث كتاب الخطيب التبريزي مشكاة المصابيح، ج03، مرجع سبق ذكره، ص1604، الحديث رقم [5758].

الروح فيه فإن محمدا صلى الله عليه وسلم هو المقصود من خلق النوع الإنساني وهو عينه وخلاصته وواسطة عقده فلا يبعد أن يكون أخرج من ظهر آدم عند خلقه قبل نفخ الروح فيه »[1] ، وفي السياق نفسه يمكن أن يعترض معترض ويقول: النبوة وصف لا بد أن يكون الموصوف به موجودًا؛ وإنما يكون ذلك بعد أربعين سنة فكيف يوصف به قبل وجوده وقبل إرساله ؟ والإجابة عن هذا الاعتراض الوجيه يردّ عليه تقي الدين السبكي فيما يرويه عنه العجلوني بقوله :« جاء أن الله تعالى خلق الأرواح قبل الأجساد؛ فقد تكون الإشارة بقوله: "كنت نبيًا إلى روحه الشريفة أو حقيقته"، والحقائق تقصر عقولنا عن معرفتها وإنما يعرفها خالفها ومن أمده بنور إلهي »[2] ولعلّ ما ورد من خلق الرسول ﷺ ونبوءته وأخذا الميثاق عليه قبل خلق آدم وأخذ الميثاق على بنيه، يجد له قبولا واسعا عند العلماء، بل لاخلاف عليه عند الصوفية، خاصة إذا علمنا صورة الحقيقة المحمدية ﷺ في المخيال الصوفي، والذي أشرنا إليه في كلامنا عن عديد القضايا الروحية والعرفانية التي يتجلّى فيه ﷺ ، فاستحضار زمن أخذ العهد والميثاق، هو إشارة إلى الكرامة والاستحقاق النبوي لكل الفضائل والمكارم المتوحدة فيه أزلا...

من خلال ما سبق يمكن أن نستشف الفوائد الآتية من الأبيات السابقة :

ـ تعبيره عن هذه الواقعة بعدة مفردات وتراكيب زمنية كـ ((العهد القديم [بالإفراد]، ميثاق الولاء، سابق عهد، يوم لا يوم، أخذ العهد، أوليّتي، عالم الأمر، حيث لا ظهور، عهود قديمة [بالجمع]، جمعي القديم ، الشهادة، حرزٌ، العروة الوثقى، حرمة الوصل، الودّ العتيق، العهد الوثيق، ما قد كان في القدم))، ولعل هذا الاستكثار من طرف الشاعر على واقعة واحدة بمفردات شتى يدلّ على إحساسه العميق بثقل وزن هذه الحادثة في نفسه وتأثيرها عليه، ورغبة مبطّنة في العود إلى ذاك اللقاء الأزلي الأول مع المحبوب، وتكرار أخذ العهود والسماع إلى الخطاب الربّاني، والتمتّع بلذة زمن الوصال.

ـ المفردات والتراكيب السابقة جاءت في معرض التعريف مثل ((العهد القديم / ميثاق الولاء

[1] – لطائف المعارف فيما لمواسم العام من الوظائف، دار ابن حزم للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان، ص80 ،81.

[2] – الفدا إسماعيل العجلوني، كشف الخفاء ومزيل الإلباس، ج02، مرجع سبق ذكره، ص153.

/ سابق العهد / أخذ العهد / عالم الأمر)) ومنه ما هو توصيف وبيان لحقيقتها الزمنية، مثل ((يوم لا يوم / أوليّتي / ما قد كان في القدم))، ومنه ما هو شرح لحقيقة ماهيتها، مثل ((جمعي القديم / الشهادة / حرمة الوصل / الودّ العتيق))، ومنها ما قد جاء في معرض المدح والثناء لها، مثل ((الحرز / العروة الوثقى)).

ـ الملاحظ أن الشاعر قد تجاوز المعطى الديني، الذي به عرفنا حقيقة هذه الواقعة إجمالا، فراح يهيم بخياله واصفا لها، ويتجلّى ذلك من خلال ابتداع مفردات دالة على هذه الحادثة، مثل ((ميثاق الولاء / يوم لا يوم / حيث لا ظهور/ الحرز / العروة الوثقى / الودّ العتيق / العهد الوثيق))، واصفا لنفسه كذلك وهو في عالم الذرّ في حركة استرجاعية تنمّ عن تحققه بالمعرفة اللدنّية، التي تخوله عبور الأزمنة ومكاشفة ما فيها، وذلك في قوله مثلا : ((مُنِحْتُ وَلاها / فِنلتُ ولاها / وهِمْتُ بها في عالمِ الأمرِ / وكانت نَشوتي قبلَ نشأتي / فأفنىَ الهوى ما لم يكن ثمَّ باقياً هُنا)) ،

ـ تعبيره عنه بالتصريح كما في جلّ مواضع ذكرها في الأبيات السابقة، و لعلّ التصريح هنا أولى من التلميح لأنه في معرض الإخبار عن حقيقة، يريد تجليتها للقارئ، فلا حاجة للإشارة هنا، كما أنه في مواضع من الأبيات السابقة كنّى عليها، من مثل قوله : ((وليسَ ألستُ الأمسَ [إشارة إلى قوله تعالى : ﴿ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ ﴾ [الأعراف: ١٧٢] / جمعي القديم/ الودّ العتيق))، كما أنّها ضمّن أو تناص مع القرآن الكريم في قوله : **((لقدْ قُلْتَ في مَبدا ألَسْتُ بِرَبِّكمْ : بَلى قدْ شَهِدْنا))**، وزاوج بين ضميري المذكر والمؤنث على حسب مقتضيات الحالة الروحية والسياق والوزن الشعري ...

ـ توظيفه لمصطلحات صوفية ذات بعد عرفاني / فلسفي؛ تصبّ في محور ثنائية الله / الشاعر، من مثل : ((الفناء / الكشف/ الجمع / المعيّة))، حيث تتجلّى من خلالها طبيعة علاقة الشاعر بالذات الإلهية، وهو في عالم الذرّ، سواء في اللقاء الأول الحاصل للشاعر حقا وواقعا أو اللقاء المسترجع زمنيا تخيلا...

ـ استرجعاته الزمنية لهذه الحادثة جاءت ملأى بالعواطف والمشاعر الجياشة، حيث نجد استعماله لعديد الألفاظ الدالة على العشق والهوى والجمال، مثل (الهيام [**هِمْتُ بها**] / النشوة / الهوى/ حلو الخطاب/ الوصل/ الودّ)، والتي تدلّ على أزلية المحبة المتبادلة بينه وبين ربّه، فلو لم يحبَّ اللهُ

العبدَ أزلا (في عالم الذرّ) لما أخذ عليه ميثاق العبودية ولا ولاء الربوبية، ولولم يحب العبد ربّه كذلك هناك لما أجاب بـ ﴿ بَلَىٰ شَهِدۡنَآ ﴾ [الأعراف: ١٧٢]، هذه المحبّة المتبادلة هي التي أشار الله جلّ وعلا إليها في قوله ﴿ يُحِبُّهُمۡ وَيُحِبُّونَهُۥٓ ﴾ [المائدة: ٥٤]

ـ لقد أشار الشاعر في بيت من أبيات التائية إلى قضية فنائه، وذلك في قوله : ((فأفنىَ الهوى ما لم يكن ثمَّ باقياً هُنا))، هاته القضية التي لابد من إعادة قراءتها على مقتضى علاقتها بقضية الزمن الصوفي، حتى تتبين لنا من خلالها أبعاده الرمزية والعرفانية المضمرة، التي تتجاوز مجرّد الاستغراق في عظمة وجلال وجمال الذات الإلهية، وغياب صورة السِّوى وإدامة مشاهدة الحق، وتجريد شهود الحقيقة الكونية، والغيبة عن شهود الكائنات، بل لابد أن تحيل في حالة التجربة الشعرية كما يدعيها ابن الفارض – مثلا – إلى « انحلال الجوهر الإنساني واستحالة وجوده إلى عدم، أو صيرورة صفاته البشرية صفات إلهية » [1] كما يقول محمد مصطفى حلمي، بحيث يكتسب الإنسان العارف الفاني صفات الإطلاق واللاّزمنية على مقتضى مقولة الفناء عن وجود السّوى [2] ، كما ينادي بها أصحاب وحدة الوجود، ولعلّ الملاحظ أن معاني حال الفناء قد اجتمعت في شعر ابن الفارض ،

---

[1] – ابن الفارض والحب الإلهي، دار المعارف، مصر، ط02، 1985، ص 188.

[2] – لابد من الإشارة إلى ابن القيم قد قسّم الفناء إلى ثلاثة معان: « **الفناء عن وجود السوى، والفناء عن شهود السوى، والفناء عن إرادة السوى** :ـ **فأما الفناء عن وجود السوى** : فهو فناء الملاحدة، القائلين بوحدة الوجود، وأنه ما ثم غير، وأن غاية العارفين والسالكين الفناء في الوحدة المطلقة، ونفي التكثر والتعدد عن الوجود بكل اعتبار، فلا يشهد غيرا أصلا، بل يشهد وجود العبد عين وجود الرب، بل ليس عندهم في الحقيقة رب وعبد. ، وفناء هذه الطائفة في شهود الوجود كله واحد، وهو الواجب بنفسه، ما ثمَّ وجودان ممكن، وواجب، ولا يفرقون بين كون وجود المخلوقات بالله، وبين كون وجودها هو عين وجوده... (**وهذا هو الذي نقصده من فناء ابن الفارض ، وقد ذكرنا شواهد كثيرو تشهد لمذهبه هذا ، خاصة في التائية الكبرى)**

ـ **وأما الفناء عن شهود السوى:** فهو الفناء الذي يشير إليه أكثر الصوفية المتأخرين، ويعدونه غاية، وليس مرادهم فناء وجود ما سوى الله في الخارج، بل فناؤه عن شهودهم وحسهم، فحقيقته: غيبة أحدهم عن سوى مشهوده، بل غيبته أيضا عن شهوده ونفسه، لأنه يغيب بمعبوده عن عبادته، وبمذكوره عن ذكره، وبموجوده عن وجوده، وبمحبوبه عن حبه، وبمشهوده عن شهوده...

ـ فناء خواص الأولياء وأئمة المقربين **وهو الفناء عن إرادة السوى**، شائما برق الفناء عن إرادة ما سواه، سالكا سبيل الجمع على ما يحبه ويرضاه، فانيا بمراد محبوبه منه عن مراده هو من محبوبه، فضلا عن إرادة غيره، قد اتحد مراده بمراد محبوبه » مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين، ج01، مرجع سبق ذكره، ص 173– 186.

فتفاوتت دلالاتها على حسب السياقات المتعددة؛ التي تفرضها حالته الروحية ورؤيته العرفانية ، فمثلا في قوله :

جَلَـــتْ ، في تجلّيهـــا ، الوجـــودَ لنـــاظر ففـــي كـــلِّ مرئـــيٍ أراهـــا برؤيـــةِ

وأشـــهدتُ غـــيبي،إذ بـــدَتْ، فوجَـــدْتُني هُنالـــكَ ، إيّاهـــا، بجلـــوةِ خلـــوتي

وعانقـــتُ مـــا شـــاهدتُ في محـــوِ شـــاهدي بمشـــهدِ للصَّـــحوِ، مـــن بعـــدِ ســـكرتي

ففـــي الصَّـــحو، بعـــدَ المحـــوِ، لم أكُ غيرَهَـــا وذاتـــي بـــذاتي، إذ تجَلـــت تجلّـــتِ

فوصـــفي ، إذ لم تُـــدعَ بـــاثنينِ، وصـــفُهَا وهيئتُهَـــا، إذ واحـــدٌ نحـــنُ، هيـــئتي

فـــإن دُعِيَـــتْ كنـــتُ المُجيـــبَ،وإن أكـــنْ منـــادًى أجابـــت مـــنْ دعـــاني، ولبَّـــتِ

وإن نطقَـــتْ كُنـــتُ المناجي،كـــذاكَ إنْ قصَصـــتُ حـــديثاً ، إنّمـــا هـــي قصَّـــتِ

فقـــدْ رُفِعَـــتْ تـــاءُ المخاطَـــبِ بيننـــا، وفي رَفعِهَـــا،عن فُرقـــةِ الفرقِ،رِفعَـــتي

[الديوان ، ص 39،40]

نرى أنّ معاني الفناء قد اجتمعت في هذه الأبيات، مع بروز أكثر للفناء الغالي المشار إليه (**الفناء عن وجود السوى**)، وافترقت في أبيات أخرى في شعره...

ـ وفي الأخير لابد من الإشارة إلى محطة شعرية يتجلى فيها البعد الاسترجاعي للزمن الماضوي، وهي القصيدة الخمرية، حيث فيها عديد الأبيات الدالة على توصيف حيثيات هذا اللقاء المشهود في قالب من الرمز الخمري، بدءا بمطلعها، الذي يقول فيه :

شَـــرِبْنا ، علـــى ذكـــرِ الحَبيـــبِ، مُدامَـــةً سَـــكِرْنا بهـــا،مِنْ قبـــلِ أنْ يُخلَـــقَ الكَـــرْمُ

[الديوان ، ص 121]

والذي يتجلّى السكر من خلاله بوصفه انتشاء من سماع الكلام الإلهي، والإقرار بالربوبية، الماثلة في قوله تعالى ﴿ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ ﴾ [الأعراف: ١٧٢]، وفيما يلي سرد أبيات الخمرية الوارد فيه الاسترجاع الزمني، والتي تحيل في مجملها إلى عالم الأمر والميثاق :

تَقَـــدَّمَ كُـــلَّ الكائِنـــاتِ حَـــديثُها قـــديماً ، ولا شـــكلٌ هنـــاكَ، ولا رَسْـــم

وعَصـــرُ المَـــدى مـــنْ قَبلـــهِ كـــانَ عصْـــرَها وعَهْـــدُ أبينـــا بَعـــدَها، ولهـــا اليُـــتمُ

وعِنـــدِيَ مِنهـــا نَشـــوَةٌ، قبـــلَ نَشـــأتي معـــي أبـــداً تَبقـــى، وإنْ بَلِـــيَ العَظْـــمُ

[الديوان ،ص *122،123*]

إن التوصيف السابق للخمرة في بعده الرمزي المحيل إلى الله جل ثناؤه وتقدّست أسماؤه / المحبة، يأخذ بعدا زمنيا محضا، في قالب من العرفان الصوفي المركب ، حيث تصادفنا العديد من المفردات الزمانية ، مثل: ((تقّدم/ قديما/ قبلها قبل / بعد بعدها / قبلية الأبعاد / عصر المدى / قبله / عصرها / عهد / قبل / أبدا))، ولعل القاسم المشترك بين الأبيات السابقة إشارتها إلى أنّ الذات الإلهية المرموز إليها بالخمرة – كما يقول النابلسي في شرحه - « منزهة عن الدخول في قيود الزمان، كم هي منزهة عن قيود المكان، فلها القبلية المطلقة قبل كل شيء، والبعدية المطلقة عن كل شيء، وهي في الأزل الذي هو الحضرة الدائمة المحيطة بالأزمنة كلها إحاطة واحدة، فلا ماضي للأزلية ولا حال ولا استقبال » [1] ، وحتى تكتمل صورة الزمن الاسترجاعي في شعر ابن الفارض نشير إلى بيت له يصبّ في المعطى الدلالي السابق باعتباره يشير إلى العهد القديم، وذلك في قوله :

حَـــديثي قـــديمٌ في هَواهَـــا، وَمَـــا لـــهُ كمـــا عَلِمـــتْ، بَعْـــدٌ، ولـــيسَ لهـــا قبـــلُ

[الديوان ، ص *114*]

إنّ نفي القبلية والبعدية في السابق، لابد أن يرجع ضميره على الكلام الإلهي الذي تكلم الله ﷻ به، وخاطب من خلاله الذرّ في عالم الأمر، لأن هذا الذي يحتمله السياق التنزيهي لله تعالى، بوصف

[1] – بدر الدين البوريني، وعبد الغني النابلسي، شرح ديوان ابن الفارض، ج02، مرجع سبق ذكره، ص265.

كلامه قديم وليس بمحدث، كما هو مذهب المعتزلة ومن شابههم...،ويمكن أن يكون النفي هنا ليس للإطلاق وإنما للمبالغة في وصف قدم حديث المحبة بين الشاعر وربّه، في عالم الأمر...

من خلال ما سبق من الاسترجاعات، نرى أنّ الشاعر قد وفق في رسم معالم مفارقة زمنية مفادها أنّ العارف الصوفي مهما تناءت به الديار وانقطعت به حبال الوصال، فإنه قادر على استدعاء ما يشاء من الأزمنة السابقة عليه عبر المخيال ومعراج الروح والتحقق بالمعارف والأسرار، بحيث يغدو حاكما في وعلى الزمان بمقدوره أن يستدعيه أو أن يسرّعه أو أن يبطئه أو أن يوقفه، لأنه ببساطة كما سنشير في أبيات لاحقة هو الإنسان الكامل (النموذج) صاحب الزمان [1]، الذي وإن كان وجوده المادي المشهود حاضر من جهة كينونته ورسومه وصفاته، فهو غائب عن وجوده الحق الذي يسعى من خلاله إلى تغييب وجوده، كي يسترجع حالة الجمع ولذة المخاطبة الأزلية في عالم الأرواح، بالتخلص من حالة الفرق، فالشاعر بهذا المعنى يريد أن يرجع آخره إلى أوله، منتهاه إلى مبدئه، بقاءه إلى فنائه ...

- عتبة الموت ودلالات الزمن البرزخي :

من المعلوم والمسلم به أنّ الإنسان في هذه الدنيا وهو يعيش يستشعر المجهول الذي يتربّص به آناء الليل وأطراف النهار، هذا الغائب المنتظر الذي اختلف البشر – قديما وحديثا – في حقيقة ما بعده، وماذا ينتظر الإنسان بعد مفارقة الروح للجسد، وإن كان الاتفاق حاصلا بينهم على أنّه وجه قاس ووجه عبوس من وجوه الزمن وضيف آتٍ لا ريب فيه .

إنّ الرؤية الإنسانية للموت منذ القدم، وعند مختلف الأجناس والأديان والثقافات، ارتكز ظهوره كمعطى وجودي حاضر في كل زمان ومكان على أمرين : « الأول :كون الموت حقيقة مطلقة لا خلاص لأي كائن من ملاقاتها، والثاني : يتمثل في الغموض الذي يكتنفه باعتباره انتقالاً

[1] – يعبر عنها عبد الكريم القشيري بوصفها « **حال تضمحلُّ فيها معالم الإنسانية** » الرسالة القشيرية، مرجع سبق ذكره، ص 283.

للمجهول الذي لا يعرف شيء عنه » [1] ، ويبدو أنّ الإنسان الجاهلي [2] لم يخرج عن هذا الإطار الرؤيوي الضيق، فهو يعيش لأجل هذا نوعا من التخبط والتناقض والتيه، بحيث أصبحت عنده معادلة الموت والحياة يحكمها التضاد المطلق، فالموت هو في حقيقته عندهم « صفة وجودية خُلقت ضدا للحياة » [3] ، ولهذا أصبح إحساسه بوطأة الزمن مضاعفا عليه فوقع أمامه عاجزا منكسر الذات، ليس لشيء إلاّ لأنّه لم يستطع أن يفسّر أو يعلل حقيقة الموت، ولا أن يدرك طبيعتها، ولهذا نجده « يعبّر تعبيرا صادقا عن الزمان لا في صورته العدمية الهدامة أو المهلكة فحسب، بل في صورته الماضية ... » [4] بحيث إننا إذا تصفحنا أشعارهم وخطبهم لا نكاد نجد لأغلبهم تأملات في بداية الخلق وأوليات الزمان، إلا ما كان من أهل الكتاب والحنفاء الموحدين، إنّما السؤال المحير، الذي أغض مضاجعهم هو إلى أين المصير، هذا الشرخ الوجودي العظيم، عبر عنه الكثير منهم، ولعلّنا نستحضر في هذا المقام أبيات امرئ القيس وهو يعبّر من خلالها عن رؤيته الواقعية للموت، وأن الإنسان في هذه الدنيا يتكالب على الملذات والشهوات ومآله إلى المصير المحتوم ، فيقول [5] :

أرانـــا مُوضِـــعِينَ لأَمْـــرِ غَيْـــبٍ ونُسْـــحَرُ بالطَّعـــامِ وبالشَّـــرابِ

إِلى عـــرق الثَّـــرى وَشَـــجَت عُروقـــي وَهَـــذا المَـــوتُ يَســـلُبُني شَـــبابي

وَنَفســـي سَـــوفَ يَســـلِبُها وَجِرمـــي فَـــيُلحِقَني وَشـــيكًا بِـــالتُرابِ

لاشك أن هذا الإحساس بالزمن من خلال الموت بالنسبة للإنسان الجاهلي لم يكن إلا صورة مغايرة للإحساس بالزمن عند الإنسان الصوفي، لكن ليس كتجربة وجودية مجهولة الإجابة، بقدر ما

[1] – نائل حنون، عقائد ما بعد الموت في حضارة وادي الرافدين القديمة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط02، 1986، ص 09.

[2] – إن الأمم غير المتدينة بدين سماوي كاليونان مثلا اعتمدوا في إيجاد مبرر لحياتهم على الأساطير فعالجوا مجهولية المصير الذي ينتظرهم بطرح أسطوري متخيل مركوز في لاوعيهم يمكنهم من تفسير الحقائق الوجودية ومنها الموت، والتي تعتمد في الغالب على التبشير بالخلود في العالم الآخر.

[3] – الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، مرجع سبق ذكره، ص 199.

[4] – إبراهيم العاتي ، الزمان في الفكر الإسلامي، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط01، 1993، ص 198.

[5] – امرؤ القيس، الديوان، مرجع سبق ذكره، ص43.

هي تجربة عرفانية تعبرّ عن فكرة الابتلاء يقول تعالى : ﴿ ٱلَّذِى خَلَقَ ٱلْمَوْتَ وَٱلْحَيَوٰةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا ۚ وَهُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْغَفُورُ ﴿٢﴾ ﴾ [الملك:٢] ؛ فإذا كان الابتلاء محكوما بمعادلة الموت والحياة ، فإنه بمعنى آخر محكوما كذلك بمعادلة أخرى أشدّ تعقيدا هي الروح والجسد [1] ، حيث تجعل من الصوفي يعيش مفارقة رمزية، تغدو عتبة الموت – من خلالها – عنده هي الحياة، والحياة عنده هي الموت، وتحرير هذه المفارقة، لا يتم إلا بتفحّص ماهية الموت وحقيقته عند المتصوفة، والتي ندرك من خلالها طبيعة نقيضه الحياة، فقد جاء تعريف الموت عند الشريف الجرجاني بأنّه : « قمع هوى النفس، فمن مات عن هواه فقد حيي بهداه » [2] فحقيقة الموت في التعريف السابق في المتصور الصوفي يتجاوز يتجاوز صورتها الوضعية الواقعية المعروفة إلى صورة رمزية/ سلوكية، تجعل من الموت حالة مجاهدة النفس وقمعها وحثّها على طاعة ربّها ومخالفة هواها، وتأكيد هذا الكلام أنهم قسّموا الموت أقساما متعددة [3] كلها تصبّ في حقيقة مجاهدة النفس وقمع الهوى، وهي : « **الموت الأحمر**: مخالفة النفس، النفس، **والأبيض**:الجوع، لأنه ينوّر الباطن، ويبيّض وجه القلب، فمن ماتت بطنته حييت فطنته، **والأخضر**: لبس المرقع من الخرق الملقاة، التي لا قيمة لها لاخضرار عيشه بالقناعة، **والأسود** : هو احتمال أذى الخلق، وهو الفناء في الله لشهود الأذى منه برؤية فناء الأفعال في فعل محبوبه » [4]، [4]، إذن حقيقة الموت صوفيا هي حالة اختيارية؛ تطلبها الذات الصوفية لتحيا من خلالها، ولهذا أُثر أُثر عنهم قولهم : ((**موتوا قبل أن تموتوا**))، هذا وقد عرّفه محمد علي التهانوي تعريفا يزيد على

---

[1] – ذكر القشيري أنّ من أهل السنة من جعل الروح هي الحياة، يُنظر: الرسالة القشيرية، مرجع سبق ذكره، ص 124.

[2] – الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، مرجع سبق ذكره، ص 199.

[3] – للإشارة فقط أنّ هناك تصنيفا ثانيا لأقسام الموت ذكره محمد علي التهانوي وفيه قوله : « **الموت على أربعة أنواع : الموت الأحمر** : وهو القتل بشدة كالسيف وغيره كما لو غرق بالدم، **والموت الأسود** :وهو الاحتراق بالنار، **والموت الأصفر** : وهو من كثرة الأمراض، **والموت الأبيض** : وهو الغرق بالماء » كشاف اصطلاحات الفنون، ج02، مرجع سبق ذكره، ص 1669.

وهذا التقسيم كما هو ملاحظ في تناسب بين الألوان وبين سبب الموت، وهذا التصنيف بعيد عن توصيف الموت الصوفي كما مرّ بنا، لأنه يتناول الأبعاد الظاهرية لأسباب المنايا؛ التي تطال الجسد ، ابتداء ثم الروح تبعاً.

[4] – عبد المنعم الحفني، معجم مصطلحات الصوفية، مرجع سبق ذكره، ص 250،251 ، إنّ التأمّل في إسناد كل نوع من المنايا إلى لون معين يطرح تساؤلا، يمكن أي تقام عليه وعلى ما هو من جنسه في المصطلح الصوفي – زيادة على ما جاء في معاجمهم وتآليفهم – دراسات يجنى منها الذهب الإبريز خاصة باعتماد آليات السيمياء والتأويل.

معنى قمع النفس ومخالفة الهوى وإن كان يقتضيهما،وهي قوله :«هو الحجاب عن أنوار المكاشفات والتجلّي » [1] لأن النفس والهوى في حقيقتهما هما حجابان يحولان دون الحياة الحقيقية، وهذا معنى قولنا : إنّ الموت عند الصوفية في حقيقة الأمر هو الحياة، أمّا أن تكون الحياة هي الموت، فذلك يرجع إلى إخلاد الذات الإنسانية إلى الأرض واتباع الهوى ومخالفة أمر الله، فتكون الحياة بهذا المعنى في المتخيل والسلوك الصوفي هي الموت بعينه، ولذلك أثر عن أبي بكر الخياط قوله : « رَأَيْتُ كَأَنِّي دَخَلْتُ الْمَقَابِرَ فَإِذَا أَهْلُ الْقُبُورِ جُلُوسٌ عَلَى قُبُورِهِمْ بَيْنَ أَيْدِيهِمُ الرَّيْحَانُ وَإِذَا أَنَا بِمَعْرُوفٍ أَبِي مَحْفُوظٍ قَائِمًا فِيمَا بَيْنَهُمْ، يَذْهَبُ وَيَجِيءُ فَقُلْتُ: أَبَا مَحْفُوظٍ مَا صَنَعَ بِكَ رَبُّكَ؟ أَوَ لَيْسَ قَدْ مِتَّ ؟ قَالَ: بَلَى، ثُمَّ أَنْشَأَ يَقُولُ:

مَـــوْتُ التُّقِـــيِّ حَيَـــاةٌ لَـــا نَفَـــادَ لَهَـــا قَـــدْ مَـــاتَ قَـــوْمٌ وَهُـــمْ فِـــي النَّـــاسِ أَحْيَـــاءُ [2]

ففلسفة عند الصوفية بهذا المعنى تختلف رأسا عند غيرهم، ولهذا كان الموت الاضطراري عندهم مرتبطا من حيث السعادة والشقاء بعده بالموت الاختياري، فمن مات في الدنيا حيي في الآخرة، يقوله تعالى مقررا هذا المعنى : ﴿وَمَا هَٰذِهِ ٱلْحَيَوٰةُ ٱلدُّنْيَآ إِلَّا لَهْوٌ وَلَعِبٌ ۚ وَإِنَّ ٱلدَّارَ ٱلْـَٔاخِرَةَ لَهِىَ ٱلْحَيَوَانُ ۚ لَوْ كَانُوا۟ يَعْلَمُونَ ﴿٦٤﴾﴾ [العنكبوت: ٦٤] لهي الحيوان : يعني هي الحياة الحقيقية، ولهذا نجد الصوفية والعرفاء « لا يخافون الموت، بل يطلبونه وينشدونه ابتغاء البقاء(الحياة)، في حجر الرحمن، وكنف الله، والعيش الرغد، الذي وعدهم به الله تعالى ورسوله ... » [3] ، وهذا مصداقا لقوله ﷺ: « مَنْ أَحَبَّ لِقَاءَ اللَّهِ أَحَبَّ اللَّهُ لِقَاءَهُ، وَمَنْ كَرِهَ لِقَاءَ اللَّهِ كَرِهَ اللَّهُ لِقَاءَهُ» قَالَتْ عَائِشَةُ أَوْ بَعْضُ أَزْوَاجِهِ: إِنَّا لَنَكْرَهُ المَوْتَ، قَالَ: «لَيْسَ ذَاكِ، وَلَكِنَّ المُؤْمِنَ إِذَا حَضَرَهُ المَوْتُ بُشِّرَ بِرِضْوَانِ اللَّهِ وَكَرَامَتِهِ، فَلَيْسَ شَيْءٌ أَحَبَّ إِلَيْهِ مِمَّا أَمَامَهُ، فَأَحَبَّ لِقَاءَ اللَّهِ وَأَحَبَّ اللَّهُ لِقَاءَهُ، وَإِنَّ الكَافِرَ إِذَا حُضِرَ بُشِّرَ بِعَذَابِ اللَّهِ وَعُقُوبَتِهِ، فَلَيْسَ شَيْءٌ أَكْرَهَ إِلَيْهِ مِمَّا أَمَامَهُ، كَرِهَ لِقَاءَ اللَّهِ وَكَرِهَ اللَّهُ لِقَاءَهُ » [4] ،

---

[1] – كشاف اصطلاحات الفنون، ج02، مرجع سبق ذكره، ص 1669.

[2] – أبو نعيم الأصفهاني، حلية الأولياء وطبقات الأصفياء ،ج08، مرجع سبق ذكره، ص360.

[3] – حسن الشرقاوي، معجم الصوفية، مرجع سبق ذكره، ص 267.

[4] – رواه الإمام البخاري، الجامع الصحيح ، ج04، مرجع سيق ذكره، ص192،193،الحديث رقم [6507]، جاء ذكره أيضا عند مسلم في صحيحه، وعند الترمذي وابن ماجه والنسائي وأحمد وغيرهم مختصرا وبألفاظ أخرى...

ولهذا أفرد السراج الطوسي كتابا (فصلا) في مصنّفه عنونه بـ ((في ذكر آدابهم عند الموت))، حيث أورد فيه عديد قصص الصالحين عند الاحتضار وما كان لهم فيه، لا يتسع المقام لذكرها [1]

وجدير بالذكر كذلك أنّ الموت في التصور الإسلامي/ الصوفي يطلق كذلك ويراد به الجهل، يقول الله تعالى : ﴿ أَوَمَن كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ وَجَعَلْنَا لَهُ نُورًا يَمْشِي بِهِ فِي النَّاسِ كَمَن مَّثَلُهُ فِي الظُّلُمَاتِ لَيْسَ بِخَارِجٍ مِّنْهَا ﴾ [الأنعام: ١٢٢] ، وتفسير الموت بالجهل، لا يخالف تفسيره بمجاهدة النفس ومخالفة الهوى؛ لأنّ اتباع الهوى والإخلاد إلى النفس وشرورها هو مقتضى الجهل، في حين قهرها ومجانبة شرورها هو مقتضى العلم، وهو ظاهر الآية الكريمة السابقة.

من خلال ما سبق ستحاول الدراسة استجلاء مفهوم الموت في المخيال الشعري عند ابن الفارض، كبرزخ [2] زمني بين الدنيا والآخرة، وبرزخ زمني / رمزي بين الروح والجسد، حيث إنّه بالتتبع لديوانه وجد ذكر الموت / المنايا في أكثر من بيت، فيقول – مثلا - في التائية الصغرى :

تُتِيحُ المَنايا إذْ تُبيحُ ليَ المُنى وذاكَ رَخيصٌ مُنيتي بمَنيَّتي

[الديوان ، ص 15]

فالشاعر في بيت التائية الصغرى السابقة، يأتي بمفارقة عجيبة وهو في سياق غزلي استغرق منه عديد الأبيات، حيث وظف جناسا مصحّفا في قوله : تتيح / تبيح، وجناسا ناقصا بين المنى(مفرد مُنْيَة) / المنايا (جمع مَنِيَّة)، وحيث جعل من المنى بعض المنايا، فكأنه يقول إذا تحققت لي بعض الأماني/ الأمنيات، فلا ضير من ملاقاة الموت في سبيل وصل المحبوب، ولذلك قال :

((**وذاكَ رَخيصٌ مُنيتي بمَنيَّتي**))، فربط تحقق المطلوب (مُنْيَة) بوقوع الموت (مَنِيَّة)، ومدار الإبداع في هذا البيت أن في الصدر جمع كلا من المنى/ المنايا، وفي العجز أفردهما المُنْيَة / المَنِيَّة، وهذا لمناسبة المعنى، حيث إنّه لما جعل الغلبة للموت، وأنّها هي من تبيح (تجعله مباحا، ولا تمنعه) جمعها : المنايا، دلالة على سطوتها وسلطتها في العطاء والمنع، وجمع : المنى، دلالة على كثرة مطالبه من

[1] – اللمع، مرجع سبق ذكره، ص 280– 282.

[2] – لقد اختارت الدراسة وصف الموت بالزمن البرزخي، لأنه حائل بين عالم الدنيا وعالم الآخرة، وعرفانيا هو « **الحاجز بين الأجساد الكثيفة وعالم الأرواح المجرّدة** » عبد الرزاق الكاشاني، معجم اصطلاحات الصوفية، مرجع سبق ذكره، ص 63.

محبوبه، والملاحظ هنا أنّ الشاعر استعمل الموت بمعناه الحقيقي، وجعل فعل الزمن من خلاله قاهرا، من حيث المقابلة بين شيء يطلبه؛ المنى، وشيء يسعى للحيلولة دونه وهي المنايا...

ـ ويقول في التائية الكبرى :

وإنّـــي إلى التهديـــدِ بـــالموتِ،راكِنٌ ومِـــن هَوْلِـــهِ أركـــانُ غـــيري هُـــدَّتِ

[الديوان ، ص 33]

ففي هذا البيت نرى أنّ نفس الشاعر تظهر مستسلمة لسلطان الموت القاهر؛ إذا كان بذلها في سبيل وصال المحبوب، بدليل قوله في البيت الذي سبقه :

ولم تسْـــوَ روحـــي في وِصَـــالِكِ بَـــذلَها لـــدَيّ لِبَـــونٍ بـــينَ صَـــونٍ وبذلـــةِ

[الديوان ، ص 32]

فكأنه يجعل حقارة روحه في مقابل عزّة محبوبه، فهو هنا ليس في سياق صراع مع الموت بقدر ما هو راض به ، راكن إليه، إذ في موته حياته، لأنها سبيل إلى وصاله ولقائه، فهو ليس كغيره ممن يخافه وتتهدم أركانه من هوله ، لأنّه متحقق بأنّ المحب متى طلب الموت وُهِبَتْ له الحياة، بل إنه في الأبيات الثلاثة اللاّحقة يتمنى الموت من محبوبه ويطلبه ، في قوله :

ولم تعسِـــفي بالقتـــلِ نفسِـــيَ بـــل لهـــا بـــهِ تُسْـــعِفِي، إن أنـــتِ أتلفـــت مُهجـــتي

فـــإنْ صَـــحَّ هـــذا القـــالُ مِنـــكِ رفعـــتِني وأغليْـــتِ مِقـــداري وأغليْـــتِ قِـــيمَتي

وهـــا أنـــا مَسْـــتدْعٍ قضـــاكِ ومـــا بـــهِ رِضـــاكِ، ولا أختـــارُ تـــأخيرَ مـــدَّتي

[الديوان ، ص33]

حيث يرى في أنّها لو أتلفت مهجته، في سبيل نيل مراده من وصالها ما كانت ظالمة له، بل هي تسعف نفسه، وترفع وتعلي قدره وتغلي قيمته؛ بقبض روحه منه، ولعلّ هذا الارتماء في أحضان الموت إنّما هو تأكيد لمفارقة رغبة الشاعر الجامحة في الموت ولقاء محبوبه؛ إذ الموت – بهذا المعنى – هو نقل الروح من حضيض عالم الرجس والمادة والكثرة إلى نعيم العالم القدسي المتعالي، فهو إذن برزخ زمني ينقل الروح الدنيا إلى الآخرة أو بمعنى آخر من الدناسة والنجاسة إلى النفاسة والقداسة،

ولذا يستدعي قضاءه من محبوبه إذا كان فيه رضاه، ولا يختار تأخيره، لهذا يقول في بيت آخر له في هذا المعنى :

وقــد صِــرتُ أرجــو مــا يُخافُ،فأســعَدِي بـــــه روحَ مَيـــــتٍ للحيـــــاةِ اسْـــــتعَدَّتِ

[الديوان ، ص 33]

ولعلّ قراءة أخرى لشعر ابن الفارض – محتملة – تجعل من مفهوم الموت يتقاطع مع فكرة الفناء الصوفي؛ التي يحصل للشاعر من خلالها الحياة الحقيقية الخالدة، حيث يُستهلك وجودُه في الذات الأحدية، فيحيا من جرّاء هذا الفناء الجامع لكل معاني الموت المشار إليها سابقا، الذي هو معنى قوله في البيت السابق :((**فأسعَدِي به روحَ مَيتٍ للحياةِ اسْتعَدَّتِ**)) .

ـ ويقول أيضا في التائية ذاتها :

فنفســـيَ كانـــت ، قبـــلُ ، لوَّامـــةً متـــى أطعهَـــا عَصَـــتْ،أو أعـــصِ كانـــت مُطـــيعتي

فأوردتُهـــا مـــا المـــوتُ أيســـرُ بعضِـــهِ وأتعبتُهـــا، كيمَـــا تكـــونَ مُـــريحَتي

[الديوان ، ص 38]

ففي هذه المحطة الشعرية يتكلّم الشاعر عن مفهوم الموت الصوفي، من خلال موضوعة النفس البشرية الجامحة ؛ التي كان لها نزعتان؛ **أولهما** : نزعة وسطية مقتصدة، وعبرّ عنها الشاعر باللّوامة، والتي ذكر الشاعر وصفها في الطريق إلى الله ﷻ بقوله : ((**مَتَى أُطعهَا عَصَتْ ، أو أعصِ كانت مُطيعتي**)) **والثانية** : نزعة مَرْضِيَّةٌ سبّاقة للخيرات، تأتّت للشاعر بفعل المجاهدة والإكراه على الاستقامة والتقوى، والمتجلّية في قوله : ((**فأوردتُها ما الموتُ أيسرُ بعضِه**)) ،هذا القهر الصوفي، الذي يورث ما يعرف بالنفس المطمئنة التي قد « تمّ تنورها بنور القلب حتى انخلعت عن صفاتها الذميمة، وتخلقت بالأخلاق الحميدة، وتوجّهت إلى جهة القلب بالكلية مشابهة له بالترقي إلى جناب عالم القدس، متنزهة عن جانب الرجس... » [1]، وقد كنّى الشاعر بفعل الإماتة المعنوية بالإتعاب، والحياة الحقيقية بالراحة، في قوله : ((**وأتعبتُها، كيمَا تكونَ مُريحَتي**))، وهذا المعنى هو الذي ذكره في عتبتين من عتبات الموت الصوفي، وذلك في قوله في العتبة الأولى :

ومَـــوتي بهـــا ، وَجـــداً ، حيـــاةٌ هنيئـــةٌ وإنْ لم أمُـــتْ في الحـــبِّ عِشـــتُ بغُصّـــةِ

[1] – عبد الرزاق الكاشاني، معجم اصطلاحات الصوفية، مرجع سبق ذكره، ص 116.

[الديوان ، ص 48]

وقوله في العتبة الثانية :

وكـــلُّ الَّـــذي ترضـــاهُ، والمـــوتُ دونَـــهُ بـــــهِ أنـــــا راضٍ، والصَّـــــبابةُ أرضَـــــتِ

ونفســـــيَ لمْ تجـــــزَعْ بإتلافهَـــــا أســـــىً ولـــــو جَزِعَـــتْ كانـــت بغـــيري تأسَّـــتِ

وفي كُـــلِّ حـــيٍّ كـــلُّ حـــيٍّ كَميِّـــتٍ بهـــا ، عنـــدَهُ قتْـــلُ الهـــوى خـــيرُ مَوْتَـــةِ

[الديوان ، ص *49*]

لعلّ الشاعر في البيت الأخير يشير إلى حديث مشهور عند الصوفية، يروى عن النبي ﷺ قوله : «مَنْ عَشِقَ فَعَفَّ فَمَاتَ فَهُوَ شَهِيدٌ» [1] ، وإن كان سياقه لا يمكن أن يتوجه به إلى الحب الإلهي، بدليل قرينة ((**عفَّ**)) من العفاف؛ وهو موجه كما هو ظاهر للحب البشري، ومن جنس المعاني السابقة كذلك ما جاء عند ابن الفارض في قوله في عدة محطات شعرية منها قوله في الرائية :

إنَّ الغَـــرامَ هـــوَ الحَيـــاةُ، فَمُـــتْ بـــهِ صَـــبّاً، فحقُّـــكَ أنْ تَمـــوتَ، وتُعْـــذَرَا

[الديوان ، ص 92]

ولعلّ الشاعر يتناص في هذا المعنى مع بيتي امرئ القيس اللذين يقول فيهما [2] :

بَكَـــى صَـــاحِبِي لَمَّـــا رَأَىْ الـــدَّرْبَ دُونَـــهُ وَأَيْقَـــنَ أنَّـــا لاحِقَـــانِ بِقَيْصَـــرا

فَقُلْـــتُ لَـــهُ لَـــا تَبْـــكِ عَينُـــكَ إنَّمَـــا نُحَـــاوِلُ مُلْكـــاً أَوْ نَمُـــوتَ فنُعْـــذَرا

ـ ويقول كذلك في العينية رابطا بين حياة أهل المحبة وموت نفوسهم :

فإحيـــاءُ أهـــلِ الحـــبِّ مـــوتُ نفوسِـــهمْ وقـــوتُ قلـــوبِ العاشـــقينَ مصـــارعُ

[الديوان ، ص *102*]

ـ ويقول في لاميته:

[1] – تتبعتِ الدراسةُ هذا الحديث عند أصحاب السنن، فلم يذكره أحدٌ من المتقدمين، إلا ما كان من كتاب أبي بكر محمد الخرائطي، اعتلال القلوب، تح : حمدي الدمرداش، نزار مصطفى الباز، مكة المكرمة، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط02، 2000، ص 59. والحديث حكم عليه محمد ناصر الدين الألباني بالوضع، يُنظر: ضعيف الجامع الصغير وزيادته، المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 821.

[2] – الديوان، مرجع سبق ذكره، ص64.

وعِـــشْ خاليـــاً فالحـــبُّ راحتُـــهُ عَنـــاً وأوَّلـــــهُ سُـــــقمٌ ، وآخِـــــرهُ قَتْـــــلُ
ولكـــنْ لَـــديَّ المَـــوْتُ فيـــهِ ، صَـــبابَةً حَيـــاةٌ لمـــنْ أهـــوَى ، علـــيَّ بهـــا الفَضْـــلُ

[الديوان ، ص 112]

ـ ويقول في لاميته الأخرى :

فـــــــالموتُ فيـــــــهِ حَيـــــــاتي وفي حَيـــــــــــاتيَ قَتلـــــــــــي

[الديوان ، ص 120]

ويقول في خمريته جامعا بين الثنائية الضدية؛ العيش صاحيا والموت سكرانا، والتي تختصر المسافة الزمنية بين الجسد والروح :

فـــلا عـــيشَ، في الـــدُّنيا، لمـــنْ عـــاشَ صـــاحياً ومـــنْ لمْ يَمُـــتْ سُـــكراً بهـــا فائـــهُ الحَـــزْمُ
علـــى نفسِـــهِ، فَليَبْـــكِ مَـــنْ ضَـــاعَ عُمـــرُهُ ولـــيسَ لـــهُ فيهـــا نصـــيبٌ، ولا سَـــهمُ

[الديوان ، ص 123]

إن مدار المفارقة في الشواهد الشعرية السابقة، أنَّ نفس الشاعر تقوم بوظيفتين متضادتين، فهي من جهة عصيانها وتمرّدها لها رغبة ملحة في توقيف عجلة الزمن عند أعتاب تجربة حياتها المادية / الأرضية / الكثيفة، هذه الحياة التي تراها بمنظورها الضيق القاصر هي جنّة الدنيا، ويراها الشاعر بمنظور الهدى والتحقق واليقين محض باطل وخيال وطغيان، ولذلك يعمل على تحويل حركتها الزمنية من النقيض إلى النقيض عبر فعل الإماتة الحقيقية المثمرة، المتجليّة في مجاهدتها وقمعها، حتى يستقيم أمرها ويصلح حالها، وهو الذي عبر عنه بقوله :

فعـــادَتْ، ومهمـــا حُمِّلَتْـــهُ تحمَّلـــت هُ مِـــني، وإن خفَّفـــتُ عنهـــا تـــأذَّتِ
وأذهبـــتُ، في تهـــذيبها، كـــلَّ لـــذَّةٍ بإبعادهـــا عـــن عادِهـــا، فاطمأنَّـــتِ

[الديوان ، ص 39]

ـ ويقول في التائية الكبرى كذلك مضمنا آية قرآنية كريمة، هي قوله تعالى : ﴿ ۞ إِنَّ ٱللَّهَ ٱشْتَرَىٰ مِنَ ٱلْمُؤْمِنِينَ أَنفُسَهُمْ وَأَمْوَٰلَهُم بِأَنَّ لَهُمُ ٱلْجَنَّةَ ۚ يُقَٰتِلُونَ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ ۖ وَعْدًا عَلَيْهِ حَقًّا فِى ٱلتَّوْرَىٰةِ وَٱلْإِنجِيلِ وَٱلْقُرْءَانِ ﴾ [التوبة: ١١١] ، فينقل سياقها النصّي من موضوع جهاد الأبدان إلى جهاد الأنفس، وذلك في قوله :

ولمـــا نقلـــتُ الـــنّفسَ مـــن مِلـــكِ أرضِـــها بحكـــمِ الشّـــرا منهـــا ، إلى مُلـــكِ جَنّـــةِ
وقـــد جاهـــدَتْ، واستُشـــهدتْ في ســـبيلها وفـــازَتْ ببشـــرى بيعِهـــا، حـــينَ أوفـــتِ

[الديوان ، ص 56]

إنّ الشاعر في البيتين السابقين بشير إلى البعد الرمزي الخاص بالموت وذلك من خلال وصف النفس؛ التي تحيل هنا إلى الروح اللطيفة في الجسد؛ هذا الأخير الذي أشار إليه الشاعر بقوله: (**من مِلكِ أرضِها**)، فكأنّ الشاعر اشترى روحه من الله ﷻ بمجاهدة بدنه والاستقامة وبذل الجهد في سبيل قهره، فنقل نفسه من سجن كثافته ورعونته وظلمته إلى فضاء لطافة الروح ورقتها ونورانيتها، ولذلك كان ثمن جهاده الاستشهاد في سبيل استقامة نفسها على الطريق القويم والصراط المستقيم ، فربح بيعها.

2/ جدلية الزمن الطللي وتجليات الاغتراب الصوفي :

إنّ التجربة الجمالية للطلل تتحدد في المتخيل الشعري العربي من خلال تآلف ثلاثة أبعاد (المكان، الزمان، المرأة) ،في بوتقة دلالية واحدة، يستطيع الشاعر من خلالها أن يطوعها حتى يتوافق مع طبيعة تجربته الشعرية في مستوياتها العليا الجامعة، بحيث تغدو هذه الأخيرة هي الكفيلة بأن « تنسج خيوطه وتحدد أبعاده وتمنحه كثافته وامتداده، فيظهر في كل ذلك مصطبغا بها ومستجيبا لطبيعتها الخاصة » [1] ومعلوم أنّ الزمن الطللي في بعده المرجعي المجرّد، يتجلى من خلال علاقته بالحيز المكاني في ماضويته المشعرة بوطأة الزمن، حيث يستحضر في معهود استعمال الشعراء كقيمة سلبية تنعدم فيها مظاهر الحياة، حيث تتبدّى الديار الراسمة معالم يعلوها الشحوب والتحجّر سواء في ذاتها كبعد مادي، أو من خلال انعكاسه على نفسية الشاعر، من حيث إنّه محكوم بجدلية الموت والحياة أو الحركة والسكون، حيث يحاول مقابلة الزمن العدمي الدال على الفناء والموت والخراب، والمرموز له عندهم بالطلل الذي يكون في الغالب في مطلع القصيدة ،ويكون وجهه شاحبا مصطبغا بما تعيشه الذات الشعرية المنكسرة داخليا، التائهة الباحثة عن أجوبة أسئلتها المحيرة حول الوجود والموت والحياة والنشور، المنعكسة على بشاعة صور الأطلال وانمحاء رسمها واندثار معالمها بزمن

[1] – وفيق سليطين، الزمن الأبدي، (الشعر الصوفي : الزمان، الفضاء، الرؤيا)، مرجع سبق ذكره، ص 15.

آخر على نقيض الزمن العدمي يحمل في طياته بصيصا من الأمل وصورا من صور الحياة والتجدد والنماء، ولعل معلقة امرئ القيس تجسد هذه الجدلية المصطرعة في وجدان الإنسان الجاهلي، التي تؤسس للمعرفة الوثنية التائهة ، حيث يلوح مطلعها المحيل إلى العدمية والشرخ والتصدع الذي يعيشه الشاعر منعكسا على صورة الأطلال ،الذي يحرّك هاجس المكان المحكوم بسلطة القهر؛ الذي أصبغه عليه الزمان، و الذي يقول فيه [1] :

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ
فَتُوضِحَ فَالْمِقْرَاةِ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمْأَلِ

ولعلّ هذا التخبط الوجودي في هذه الافتتاحية الطللية تتجسد في فعل الرياح التي تتلاعب بها جيئة وذهابا، ودليل هذا التخبط رمزيا يتجلّى في نوعي الريح الفاعلة في الديار (ريح الجنوب الحارّة)في مقابل(ريح الشمال الباردة) فكأن الشاعر يعيش ترددا وشكا قاتلا لا قرار له، في حين تظهر الصورة المشرقة تحمل آنات الزمن البشائري الحاضر المتجسّد في ذكر الآرام (الظباء) تسرح بين تلك الديار وذكر المحبوبة، الذان يحملان دلالات الاستمرارية والتجدد والخصب والنماء المتجهة صوب المستقبل المأمول (المعرفة البديلة المُنْتَظَرة و المبحوث عنا) هذا المقابل الحيوي الذي يحقق قدرا من التوازن في نفسية الشاعر الجاهلي، حين يقابل فناء الديار وعدمية الزمن بحياة الظباء تسرح في تلك الديار وذكر المحبوبة، وإن كان ذكرها عنده يشدّه الحنين إلى الماضي ، فكأنه يقابل بين ماض كئيب وحاضر مشرق ، وذلك في قوله [2] :

تَـــرَى بَعَـــرَ الآرامِ في عَرصَـــاتِها وَقيعانِهـــا، كأنَّـــهُ حَـــبُّ فُلْفُـــلِ

كـــأنّي غَـــداةَ الـــبَينِ، يَـــومَ تَحَمَّلُـــوا لـــدَى سَـــمُراتِ الحَـــيِّ نـــاقِفُ حَنظَـــلِ

وُقُوفـــاً بهـــا صَـــحْبي عَلَـــيَّ مَطِـــيَّهُمْ يَقولـــونَ: لا تَهلِـــكْ أَســـىً، وتَجَمَّـــلِ

[1] – الديوان، مرجع سبق ذكره، ص 110.
[2] – المرجع نفسه، ص111.

ولهذا هو يقول بعيد هذه الأبيات [1] :

فَـدَعْ عَنـكَ شَـيئاً قَـد مَضَـى لسَـبيلِهِ ولكِـنْ علـى مـا غالـكَ اليَـوْمَ أقبِـلِ

فكأنّه يرمي إلى محاولة فتح صفحة زمنية جديدة تحمل نوعا من مواجهة الزمن((**قَد مَضَى لسَبيلِهِ**))، ورغبة في تأسيس زمنه الخاص داخل عالمه الحاضر ((**ولكِنْ على ما غالكَ اليَوْمَ أقبِلِ**)) في حين أنّ الطلل في الخطاب الصوفي تنتقل دلالته الحسية المباشرة إلى قضايا روحية ذات بعد زمني تأخذ دلالات رمزية مغايرة، تنأى عن التحديدات الحسية الظاهرة، تعكسه ثنائية الانفصال والاتصال؛ الانفصال عن المظاهر الكونية المرئية ذات الكثافة المادية، التي تمتح من العوالم السفلية المدنّسة، والاتصال ببواطن هذه المظاهر وما يحيل إليه ذلك من رغبة في استجلاء الإسرار والحقائق المودعة فيها، والسارية في جوهرها، فالزمن في هذه المعادلة العرفانية هو الذي يعطي حركة الإدراك والنظر الكشفي بُعدَه وهُويتَه؛ لأن الصوفي في محاولة الانفصال والاتصال، هو ينتقل بمخياله من رسوم الظواهر الموجودة بقوة الخلق والتكوين والإبداع إلى حقائقها وأسرارها الموجودة بفعل التفكر والتدبّر والاستبطان، فكأن الصوفي وهو في برزخ الاتصال والانفصال يحس بمأزق الإحساس بغياب شيء ما، لابد من البحث عنه وتحصيله، والذي من شأنه أن يعيد وجوده الحقيقي والحلقة المفقودة في روحه، أو بمعنى آخر أن الصوفي يقوم بحركة ماضوية نحو عالم مغاير يحمل في داخله كينونة مضادة « كونها تحقيقا لزمن خارج الزمن أو إنتاجا لزمن هو غير زمني تحديدا » [2] بحيث يصبح الصوفي في الزمن الحاضر يعيش نوعا من التشظي والانسحاق أو ما يمكن تسميته بـ ((**الاغتراب الزماني**))، روحه تنشد زمانا أزليا كان لها فيه لقاء مع المحبوب الأبدي، الذي هو في حقيقة الأمر يشكل للصوفي فردوسا في حدّ ذاته، ينأى عن التحديد والتحقيب، بيد أن حركة موازية تعطيه قدرا من التوازن الروحي، تتجلى في محاولة الانفلات من قبضة الزمن الحاضر، وذلك عبر فعل الارتحال والعروج في مقامات النفس وحالاتها، بحيث يصبح المحور الزمني يتحرك

[1] – المرجع السابق، ص 111.هذا البيت مذكور في طبعة دار الكتب العلمية المعتمدة في الدراسة، ولكنه من الأبيات غير المشتهرة في معلقة الشاعر، ولكنَّ أبا زيد القرشي أثبتها في جمهرة أشعار العرب، تح : علي محمد البجادي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، دط ، دت، ص 115، فيكون بذلك حجة في إيراده هنا...

[2] – وفيق سليطين، الزمن الأبدي، (الشعر الصوفي: الزمان، الفضاء، الرؤيا)، مرجع سبق ذكره، ص 25.

في اتجاهين مختلفين في الآن نفسه حركة اشتياق وحنين إلى زمن مضى شهد أخذ العهود والمواثيق ، وحركة مستقبلية؛ تعيد ترتيب هوية الروح المنكسرة في الزمن الحاضر البائس؛ زمن الاغتراب...؛ أي أن الصوفي محكوم بحركة تحولات روحه زمنيا عبر موضوعة الاغتراب الصوفي، والتي إنما تتم من خلال الانتقال المستمرّ بين الأحوال المختلفة؛ من الصحو إلى السكر، ومن القبض إلى البسط، ومن الفناء إلى البقاء...

لقد تعرّض عبده بدوي لظاهرة الغربة المكانية في الشعر العربي، فحاول الوقوف عند دوافعها والأسباب الحقيقية الكامنة خلفها، فرأى أنّ « الإنسان العربي كان محكوما بعنصر ((المغادرة)) جغرافيا » [1] معلّلا سبب هذا التنقل بطبيعة البيئة العربية الشحيحة، التي تضن في أوقات عديدة بمائها وكلئها على قاطني أهل الأرض أو تلك، أيضا من خلال الصراعات القبلية المسفرة عن الحروب أو عمليات النفي لشرائح مجتمعية شاذة ، كما حصل لطائفة الصعاليك ، والحالات الفردية كما حدث لامرئ القيس وطرده من قبل أبيه، أو البحث عن لقمة العيش كما هو مشهور عن النابغة والأعشى... مما سبق يمكننا القيام بعملية إسقاطية لمفهوم الاغتراب من خلال ظاهرة المغادرة الجغرافية بالنسبة للمتصوفة، رغبة في السياحة، وتأمل أسرار الخلق وتجليات الله ﷻ فيها ، والاختلاء أنسا بالحق واستيحاشا بالخلق، ولعل هذه المغادرة الجسدية تتزامن مع مغادرة روحية للذات الصوفية في العوالم العلوية، إحساسا منهم بحتمية سفر الروح من سجن الجسد ورعونته [2] نحو الهدف المنشود والمقصد الأسنى...فالصوفي بهذا المعنى يخلق وطنا متخيلا كي يرتحل إليه.

ولعل نظرة خاطفة في شعر ابن الفارض تظهر من خلالها فكرة إعادة إنتاج الطلل دلاليا وعرفانيا حسب العدسة الرؤيوية الموصوفة سابقا، فمثلا نجد أنّ همزيته التي مطلعها :

أرجُ النَّسيمِ سرَى منَ الزَّوراءِ سَحَراً ، فأحْيا ميِّتَ الأحْيَاءِ

---

[1] – "الغربة المكانية في الشعر العربي"، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج 15، ع01، أبريل / مايو/ يونيو 1984، ص 14.

[2] – جاء في معجم اصطلاحات الصوفية ، أن الرعونة هي « **الوقوف مع حظوظ النفس ومقتضى طباعها** » عبد الرزاق الكاشاني، مرجع سبق ذكره، ص 168.

أهـــــدى لنـــــا أرواحَ نجـــــدٍ عَرْفـــــهُ فـــــالجَوُّ منـــــهُ مُعَنبَـــــرُ الأرْجـــــاءِ

يـــــا راكِـــــبَ الوَجْنـــــاءِ ، بُلِّغـــــتَ المنـــــى عُـــــجْ بـــــالحِمَى ، إنْ جُـــــزتَ بالجَرْعَـــــاءِ

مُتيَمِّمـــــــاً تلعـــــــاتِ وادي ضـــــــارجٍ مُتيَامِنـــــــاً عـــــــنْ قاعـــــــةِ الوَعْسَـــــــاءِ

فـــــــالرَّقمتينِ، فلعْلـــــــعٍ ، فشـــــــظاءِ وإذا وَصَـــــلتَ أثيـــــلَ سَـــــلعٍ ، فالنَّقـــــا

وكـــــذا عـــــنْ العلمـــــينِ مـــــنْ شـــــرقيِّهِ مِـــــلْ عـــــادلاً للحلّـــــةِ الفيْحـــــاءِ

[الديوان ، ص 09،10]

نحا فيها الشاعر منحى فنيا مفارقا، حين جعل افتتاحيته الطللية تأتي بُعَيدَ وحدة وصفية لأرج النسيم الساري من الزوراء (**موضع بالمدينة قرب المسجد النبوي**)؛ الرّامز به لأنوار الحقيقة المحمدية، التي تحيا منه الأرواح، وفي هذا نوع من التجديد؛ الذي يحمل وعيا عميقا بالمحور الزمني القابع في الطلل، ولهذا قدّم ما يدل على الحياة في مطلع القصيدة ((**أرجُ النَّسيمِ / سَحَراً (زمن التجلّي الإلهي) / فأحْيا مَيِّتَ الأحْيَاءِ / أرواحَ / العرف (الريح الطيبة) / المعنبر(فيه رائحة العنبر)**، ثم عقّب بعد ذلك باستحضار الفضاءات الطللية ((**الحِمَى/ الجَرْعَاءِ/ تلعاتِ وادي ضارجٍ / أثيلَ سَلعٍ / النَّقا / الوَعْسَاءِ / الرَّقمتينِ / لعْلعٍ / شظاءِ / العلمينِ...**)) ، لكنّ استحضاره ليس من باب شكوى الشاعر من وطأة الزمان عليه بقدر ما هو عملية ربط بين زمن التجربة الروحية المتعلقة بالتجليات الإلهية والحقائق النبوية وبين هذه الزمنية المقدسة لهذه الفضاءات المكانية، التي تستبطن داخلها جمالا إلهيا متجددا، والتي يرغب الشاعر- من خلالها - في استعادة الإحساس بطبيعتها القدسية المتعالية، لكنّه يدرك أنّ بعد الشقة بينه وبينها زمانيا ومكانيا، بعثت في نفسه نوعا من الاغتراب الروحي، حيث نفسه لم تتحقق بعد بالمعرفة اللاّزمة لاستجلاء أسرار الفضاءات الطللية، وما ينبثق عنه من زمنية مقدسة مرتبطة بالتجليات الإلهية فيها، إنّ هذا الاغتراب هو في حقيقته صراع مع الزمن أو بمعنى آخر« هو زمن الصراع مع الزمن المؤسس لفعل الاغتراب »[1]

[1] - وفيق سليطين، الزمن الأبدي، (الشعر الصوفي : الزمان، الفضاء، الرؤيا)، مرجع سبق ذكره، ص 91.

على حد قول وفيق سليطين، هذا الصراع الذي يحتم عليه ضرورة تجاوز اللحظة الزمنية للجسد، ومحاولة استعادة اللحظة الزمنية للروح، حتى تتجلى له الحقائق والأسرار الماثلة في الطلل، ولذلك يعقّب الشاعر بعد الأبيات السابقة بقوله :

واقــرِ السَّــلامَ عُرَيْــبَ ذيَّــاكَ الَّلــوى مِــنْ مُغــرمٍ ، دَنِــفٍ ، كئيــبٍ ، نــاءِ
صــبٌّ ، متــى قفــلَ الحجــيجُ تصــاعدتْ زفراتــــهُ بتــــنفُّسِ الصُّــــعداءِ

[الديوان ، ص *10*]

فمناط الاغتراب الذي يعيشه الشاعر يتجلّى في مخاطبته ((**راكِبَ الوَجْناءِ**)) المكنى به عن الأنفس العارفة المطمئنة المتحققة، التي يطلب إليها / منها أن تنقل سلام محبّ ينشد مطالعة الجمال الإلهي في كل تعين مادي في الوجود، حتى تنجلي عنه الحجب الحائلة دونه ودون إدراك تقريب مسافة زمن تجربته الروحية المتداعية وزمن الطلل في بعده العرفاني المتجاوز لرسومه الدارسة والمحيل إلى ما يستبطنه من تجليات الحضرة الإلهية...

ـ وفي محطة شعرية أخرى، نجد الشاعر مستوعبا ما يجسده الطلل من حركية وانتقال للخاصية الزمنية فيه، حيث تتراكب اللحظات عنده مكونة رؤية عرفانية متكاملة العناصر في قالب غزلي تتقابل من خلاله زمنية الطلل ورمزية الأنثى، وذلك في قوله :

أوَمــيضُ بَــرْقٍ، بــالأُبَيرِقِ، لاحــا أمْ، في رُبَــى نجــدٍ، أرى مِصــباحا؟
أمْ تِلــكَ ليلــى العامريَّــةُ أسْــفرَتْ لَــيلاً ، فصَــيَّرَتِ المســاءَ صَــباحَا؟

[الديوان ، ص*78*]

إنّ مدار تجلي الزمن الطللي في البيت السابق، لا يمكن فصله عن الحضور الأنثوي فيه، فالشاعر في استحضاره ((البرق)) الذي يأخذ جزءا من دلالته الطبيعية / الكونية من حيث الإنارة واللمعان، والذي يرمز به – عرفانيا – إلى« أول ما يبدو للعبد من اللامع النوري، فيدعوه إلى الدخول في حضرة القرب من الرب » [1] ، ولا يمكننا معرفة الدلالة الزمنية لهذا البرق إلا إذا أدركنا ما العلاقة

[1] – عبد الرزاق الكاشاني، معجم اصطلاحات الصوفية، مرجع سبق ذكره، ص63.

التي تربطه بالأبيرق (تصغير الأبرق ، مكان في حجارة ورمل وطين مختلطة جمعه أبارق)، الذي يأخذ بدوره بعدا عرفانيا يتجاوز الدلالة الوضعية السابقة بوصفه « عالم الأجسام [1] المؤلفة من الطبائع والعناصر المختلفة » [2] ، فالشاعر يجعل من هذا الأخير معادلا موضوعيا ورمزيا على ذاته، فيظهر استفهامه في أول القصيدة دالا على معاينة الاتصال بين البرق والأبيرق، أو بالأحرى بين اللامع النوري وبين نفسه التي بين جنبيه، ولعل مدار هذا الاستفهام يرجع إلى الرابطة الفعلية الماضوية ((**لاحا**))، التي تجعل اللحظة الزمنية لهذا الحدث مستندة إلى حركة علوية مرتبطة بالبرق في السماء وباللامع النوري كذلك، إنّ زمن التجربة الروحية للشاعر هي تحدد المسافة الزمنية المفضية إلى اتصال البرق والأبيرق في دلالتهما الرمزية السابقة، لكن المفارقة هنا، هو جمع الشاعر بين الفضاء السماوي ممثلا في البرق وفضائين مكانيين أرضيين ممثلين في (**الأبيرق/ ربا نجد**) على حسب الطرح الدلالي الوضعي، هذه المفارقة ، التي سرعان ما تنجلي عندما نفهم حقيقة العلاقة الجدلية بين بنية الشاعر التكوينية (الجسد (الأرضي / السفلي) والروح (السماوية / العلوية) فالمسافة الزمنية بين البرق والأبيرق، تقتضي مسافة زمنية موازية في التجربة التجربة الروحية عند الشاعر بين الروح والجسد، ويزيد الأمر وضوحا استحضاره في البيت الموالي بعدا زمنيا مطابقا في دلالته للبيت السابق من حيث الفعل الماضي (لاح) ومثله (أسفرت)، إلا أن الفرق بينها يكمن في الفعل لاح لا يستلزم منه حصول الاتصال بين البرق والأبيرق أو بين اللامع النوري ونفس الشاعر بخلاف سفور ليلى(التي ترمز للذات الإلهية) فهو متحقق الأثر بدليل الفعل الزمني(صيّرت) المساء صباحا أو قل الظلمة العدية للأكوان نورا وجوديا مطلقا...

إنّ الشاعر يصرّ في هذه القصيدة كذلك على مخاطبة ((**راكِبَ الوَجْناءِ**))، كما يصر على استحضار الفضاءات الطللية المختلفة جريا على ما سبق قوله في تحليل القصيدة السابقة ، وذلك حين يقول :

---

[1] – هنا مناسبة لطيفة بين معنى الأبرق لغة واصطلاحا، وهو اشتراك العناصر المكونة للمكان ((حجارة ورمل وطين)) والعناصر الفيزيائية ((العظام واللحم والخلايا والأنسجة والعضلات ...))، والطبائع ((الحرارة، البرودة، الرطوبة)) المكونة للجسد ...

[2] – بدر الدين البوريني، وعبد الغني النابلسي، شرح ديوان ابن الفارض، ج02، مرجع سبق ذكره، ص55.

يـــا راكـــبَ الوَجْنـــاءِ، وُقِّيـــتَ الـــرّدى إنْ جُبْـــتَ حَزْنـــاً، أوطوَيـــتَ بِطاحـــا

وسَـــلَكتَ نَعمـــانَ الأراكِ، فعُـــجْ إلى وَادٍ ، هُنـــاكَ، عَهِدْتـــهُ فيَّاحـــا

فيـــأيْمَنِ العَلَمَـــينِ، مِـــنْ شـــرقيِّهِ عَـــرِّجْ، وأمَّ أرينَـــهُ الفَوَاحـــا

وإذا وَصَـــلتَ إلى ثَنِيَّـــاتِ الّلـــوَى فانشُـــدْ فـــؤاداً، بـــالأُبَيْطِحِ طاحـــا

واقْـــرِ السَّـــلامَ أُهَيْلَـــهُ،عَنّي، وقُـــلْ غادَرْتُـــهُ، لِجَنـــابِكُمْ مُلتاحـــا

[الديوان ، ص 78]

إلا أنّ الملاحظ في القصيدتين السابقتين (الهمزية والحائية) أنّ الشاعر لم يستحضر الطلل إلا بُعَيْدَ ذكر المشموم / الأرضي (الأرج / العرف / العنبر) في الأولى، والمرئي/ السماوي (البرق) في الثانية ، دلالة على أن التجليات الإلهية في الأكوان تطال كل شيء، فالعارف يشهد الله ﷻ في السماء والأرض كما يشهده في المرئي والمسموع والمشموم والمتحرك والساكن والحاضر والغائب...

ـ وفي محطة طللية أخرى يقول الشاعر :

قِـــفْ بالـــدِّيارِ، وحَـــيِّ الأرْبُـــعَ الدُّرُســـا ونادِهـــا، فعَســـاها أنْ تجيـــبَ عَسَـــى

وإنْ أجَنَّـــكَ لَيـــلٌ مِـــنْ تَوَحُّشِـــها فاشـــعَلْ مـــنَ الشَّـــوقِ،في ظَلمائِها،قَبَســـا

يـــا هـــلْ دَرَى النَّفَـــرُ الغـــادونَ عـــنْ كلِـــفٍ يبيـــتُ جِـــنْحَ الّليـــالي، يَرْقُـــبُ الغَلَســـا

[الديوان ، ص 95]

إن هذه القصيدة هي الوحيدة من بين أخواتها، التي استوقف فيها الشاعر من يحيي الديار وينايديها جريا على عادة العرب، ولكن السؤال المطروح في خضم الخطاب الصوفي المندرج فيه هذا الوقوف على الطلل، من المقصود بالخطاب، وما حقيقة هذه الأربع الدُّرُسَا (جمع دارس، وهي الديار التي محاها تطاول الدهر فخفيت معالمها وانمحت آثارها) ؟ والجواب لابد أن يأخذ بعين الاعتبار الرمزية المستبطنة في هذا البيت، حيث يمكن تأويل المخاطب بكل سالك في طريق الله ﷻ ، يبتغي شهود

تجلياته في خلقه، ولعل مدار التشابه بين صورة الصاحب في التقليد الطللي العربي، وصورته في الاستعمال الرمزي الصوفي، هو قربهما المعنوي والعاطفي من المخاطِب، وأن كلاهما هو رفيق سفر وصديق رحلة، وإن كان السفر الأول : ماديا والثاني: روحيا / رمزيا ، إذا كان الوقوف في العرف العربي عند الأطلال؛ هو للبكاء والاستبكاء والسؤال والتسليم والتحية، فإن الوقوف على الأطلال المحيلة عرفانيا إلى صور العوالم الكونية الكثيفة، يراد منه تأملها والتفكر فيها واستجلاء أنوار العظمة والجمال والجلال المودع فيها، ولعل دلالة اعتبارها دارسة قد محيت آثارها وزالت معالمها، يرجع إلى ما نالها من قهر الله ﷻ لها بعظمته وجبروته وقهره وكلماته، وذلك كقوله تعالى : ﴿ وَإِنَّ مِنَ ٱلْحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنْهُ ٱلْأَنْهَٰرُ ۚ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَشَّقَّقُ فَيَخْرُجُ مِنْهُ ٱلْمَآءُ ۚ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَهْبِطُ مِنْ خَشْيَةِ ٱللَّهِ ﴾[البقرة: ٧٤] ، وقوله كذلك : ﴿ لَوْ أَنزَلْنَا هَٰذَا ٱلْقُرْءَانَ عَلَىٰ جَبَلٍ لَّرَأَيْتَهُۥ خَٰشِعًا مُّتَصَدِّعًا مِّنْ خَشْيَةِ ٱللَّهِ ۚ وَتِلْكَ ٱلْأَمْثَٰلُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ ﴿٢١﴾ ﴾ [الحشر: ٢١]، وتحديدها بالأربعة يرجع إلى العناصر المتكون منه هيولى العالم (الماء / التراب / الهواء / النار) ، ولعلّ رجاء الشاعر لأجابتها في قوله: ((**ونادِها فعَساها أنْ تجيبَ عَسَى**))، لا يقصد به ، تعليق الاستجابة على الاحتمال، بقدر ما هو تعليقها على تفاوت ما يفتح الله ﷻ به من المعاني والأسرار والتجليات على قلوب عباده المتأملين بديع صنعه في خلقه، بدليل قوله : (**نادها**)، وهو فعل يستهدف المخاطَب العاقل، وهذا المعنى الأقرب للطرح الديني/ الصوفي الذي يجعل من خلق بحكم القهر لهم قابلية العبودية والانكسار والتذلل والاعتراف بربوبية الله ﷻ وإلهيته، يقول تعالى: ﴿ تُسَبِّحُ لَهُ ٱلسَّمَٰوَٰتُ ٱلسَّبْعُ وَٱلْأَرْضُ وَمَن فِيهِنَّ ۚ وَإِن مِّن شَىْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِۦ وَلَٰكِن لَّا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ ۗ إِنَّهُۥ كَانَ حَلِيمًا غَفُورًا ﴿٤٤﴾ ﴾ [الإسراء: ٤٤] ، لكن مدار الدلالة هنا يرجع إلى البيت الثاني؛ الذي يستحضر فيه الشاعر وعيا صوفيا بمحور الزمن الطللي الماثل في ((الأربع الدُّرُسِ))، والمستوحش الواقف عندها بسبب ظلمة الليل، والتي تؤول هنا للحجب المختلفة التي تحول دون إدراك التجليات الإلهية فيها، فالأطلال قبل النداء وقبل الإجابة محكومة بزمن وضعي كثيف، لا يكتسب تراتبية الزمن المقدس، إلا عندما تتكشف أسراره وبواطن لطائفه ودقائق معارفه للواقف عنده من جملة السالكين الباحثين

من خلاله على التحقق بتجليات الربوبية فيه، بحيث يصبح هذا الفضاء المكاني (الطللي) يحمل في جوهره فعلا زمنيا مفارقا مقدسا يفرضه ظهور أسراره المودعة في باطنه بل وبين جنباته...ودليل هذا التأويل قوله في عجز البيت الثاني : ((**فاشعَلْ منَ الشَّوقِ، في ظَلمائِها ، قبَسا**)) ففعل الاشتعال هنا يأخذ دلالة أنوار المحبة الإلهية، التي هي من أعظم وسائل الوصول إلى المعرفة ومشاهدة تجليات الله ﷻ في أكوانه وإخراجها من ظلمة الكمون إلى أنوار الظهور، ومن وجود القوة إلى وجود الفعل... ولعل حقيقة الاغتراب الصوفي في بعده الزمني من طرف الشاعر تتجلى في البيت الثالث، حيث يتساءل الشاعر عن مدى دراية النفر الغادون ؛ المكنّى بهم عن العارفين المسافرين المتحققين بالتجليات الإلهية، بدليل إضافة صفة ((**الغادون**)) من الغداة وهو الصبح دلالة على امتلاء قلوبهم بالأنوار والأسرار، بمن هو يبحث في ظلمات الأكوان عن الحقائق والسبيل الموصل لمعرفة ربّه، وهذا الاغتراب الروحي أورثه ما قاله في البيت الموالي :

فـــإنْ بكَـــى في قِفـــارٍ خِلتَهـــا لُجَجـــاً وإنْ تَـــنَفّسَ عـــادتْ كُلُّهـــا يَبَســـا

[الديوان ، ص 95]

إن مدار المبالغة في هذا البيت ((القفار من بكائه تصبح لججا [بحرا] ، ومن نَفَسِه تغدو يابسة)) يرجع إلى مقدار هذا الاغتراب الروحي الذي يعيشه، ولعلّ دلالة التعبير عن نفسه بضمير الغائب ((**يبيتُ / يَرْقُبُ / بكَى / تَنَفَّسَ**)) ، تدل على إحساسه الآني بغياب روحه عن إدراك ما أدركه ((**النَّفَرُ الغَادُون**))، ولهذا نراه عندما يتغير حاله وتنكشف عنده أسرار الحقائق، يتغير الضمير من الغائب إلى الحاضر، كما في الأبيات التي يتكلم فيها بضمير القطبية والجمعية والتحكم في مقادير الزمان والمكان ...

وفي الأخير لابد من الإشارة إلى أنّ توزع الحضور الزمني عند ابن الفارض، يوحي بأنه لا يستند إلى معطى زمني واضح المعالم، بقدر ما يؤسس لزمن مفارق يمكن أن نسميه الزمن الزئبقي المشتت أو المكسّر، بحيث يصبح هذا النوع من الزمن من خلال التوصيف السابق مجالا حيويا لإعادة إنتاج المعنى الصوفي من خلاله، بما يسهم في خلق مساحات دلالية ذات بؤر توتر متوزعة في محطات زمنية متعددة، تكتمل من خلالها الرؤية المخيالية لموضوعة الزمن الصوفي في التجربة الشعرية عند

ابن الفارض؛ والتي نذكر منها تعميق الإحساس بإيجابية الزمن، وذلك من خلال استحضار المقدس منه في سياق الحديث عن مكاشفة جمال المحبوب، حيث يقوله في التائية الكبرى مقررا هذا المعنى :

وعنـــديَ عيـــدي ، كُـــلَّ يـــومٍ أرى بـــهِ جَمـــــالَ مُحيّاهـــــا، بعـــــينٍ قريـــــرةِ
وكـــلُّ اللّيـــالي ليلـــةُ القـــدرِ[1]، إنْ دنَـــتْ كمـــا كُـــلُّ أيّـــامِ اللّقـــا يـــومُ جُمعـــةِ

[الديوان ، ص 49]

وقوله في موضع آخر من التائية كذلك في عدم المفاضلة في الأوقات وأنّ كلها عنده في زمن اللقاء والود والوصل أوقاتُ غبطة ولذّة وسعادة :

ولا اخـــتُصَّ وقـــتٌ دونَ وقـــتٍ بطيبـــةٍ بهـــا كـــلُّ أوقـــاتي مواسِـــمُ لـــذّةِ

نهـــاري أصـــيلٌ كلُّـــهُ، إن تنسَّـــمتْ أوائيلُـــهُ منهـــا يـــردٌّ تحـــيَّتي

ولَيلـــيَ فيهـــا كلـــهُ ســـحَرٌ، إذا سَـــرَى لـــي منهـــا فيـــهِ عـــرفُ نُســـيمةِ

وإنْ طرَقَـــتْ لـــيلاً، فشـــهريَ كلـــهُ بهـــا ليلـــةُ القـــدرِ، ابتهاجـــاً بـــزَوْرَةِ

وإن قرُبـــتْ داري، فعـــاميَ كُلّـــهُ ربيـــعُ اعتِـــدالٍ، في ريـــاضِ أريضَـــةِ

وإن رَضِـــيَتْ عـــني، فعمـــريَ كلـــهُ زمـــانُ الصِّـــبا، طيبـــاً، وعصـــرُ الشَّـــبيبةِ

[الديوان ، ص50]

إن الملاحظ في الأبيات السابقة مقابلة الشاعر بين عديد المفردات ذات الطابع الجمالي / الرمزي وبين الزمن الجميل المتأتّى من تجربة الوصال ومكاشفة الحسن الإلهي كـ ((**الطيب، اللذة، الأصيل، النسيم، السحر، الابتهاج، الربيع، الرياض، مقام الرضا، الصِّبا، الشبيبة**)) ، مما يدلّنا على وعي

[1] – إنّ استحضار الشاعر لليلة القدر كفضاء زمني في أكثر من بيت يدلنا على مقدار القيمة الروحية والعرفانية لديه، خاصة إذا علمنا أنّها تشكل في المخيال الصوفي الزمن الذي تتحد به السماء بالأرض، والليلة التي « **تختص فيها السالك بتجل خاص ، يعرف به قدره ورتبته بالنسبة إلى محبوبه ، وهي وقت ابتداء وصول السالك إلى عين الجمع ومقام البالغين في المعرفة** » عبد الرزاق الكاشاني، معجم اصطلاحات الصوفية، مرجع سبق ذكره ،ص 93.

الشاعر العميق بفعل الزمن المؤثر وقدرته على تحويل الإحساس بالزمن من النقيض إلى النقيض، وفي السياق نفسه، يقول في بيت آخر من التائية في إيجابية علاقته مع الزمن :

بهـا مثـلَ مـا أمسـيتُ أصـبحتُ مُغرمـاً وما أصبحتْ فيهِ من الحسنِ أمسَتِ

[الديوان ، ص 51]

ـ وقوله كذلك:

فأصـبحتُ فيهـا والِهـاً لاهيـاً بهـا ومَـنْ وَلَّهـتْ شُـغلاً بهـا ، عَنـهُ ألهَـتِ

[الديوان ، ص 59]

بل نراه في أبيات من التائية يستحضر هذا المقابلة الحميمية بينه وبين الزمن في سياق كلامه عن اتحاده بمحبوبه وتماهيه معه ، فيقول :

أهَـلْ كـانَ مـنْ ناجَـاكَ، ثـمَّ، سِـواكَ، أمْ سَـمِعتَ خِطابـاً عـن صَـداكَ المُصَـوِّتِ

وقـلْ لِـيَ: مَـنْ ألقـى إليـكَ عُلومَـهُ وقـد رَكَـدتْ منـكَ الحـواسُ بغفـوةِ

وماكنـتَ تـدري، قبـلَ يومـكَ، مـا جـرَى بأمْسِـكَ، أو مـا سـوفَ يجـري بِغـدْوَةِ

فأصـبحتَ ذا عِلـمٍ بأخبـارِ مـنْ مضـى وأسـرارِ مـنْ يـأتي، مُـدِلاً بِخـبرَةِ

[الديوان ، ص 68]

ـ ونراه في له أبيات له يتمنّى على الزمان أن يعيد عليه أياما كان له فيها الحظ الوافر من الأنس والزّلفى، منه قوله :

واهـاً علـى ذاكَ الزَّمـانِ وطيبِـهِ أيَّـامَ كُنـتُ، مِـنَ الُّلغـوبِ، مُراحـا

[الديوان ، ص 80]

وقوله :

آهِ لَـوْ يَسْـمَحُ الزَّمـانُ بعَـوْدِ فعَسَـى أن تَعُـودَ لـي أعْيَـادي

[الديوان ، ص84]

وقوله :

تلــكَ الّليــالي الّــتي اعــدَدْتُ مــنْ عُمُــري مـــعَ الأحِبَّـــةِ، كانَـــتْ كُلُّهـــا عُرُســـا

[الديوان ، ص 96]

وقوله كذلك في المعنى نفسه :

ســـــقياً لأيّـــــامٍ مَضَـــتْ مـــع جـــيرَةٍ كانَـــــتْ لَيَالِينـــــا بهـــــمْ أفراحـــــا

[الديوان ، ص 79]

فالشاعر في هذا البيت يتحصّر على زمن مضى وخلت أيامه، مع جيرته،كانت لياليه فيها أفراح وأنس، ولعل هذا التحصر من الشاعر، يرجع إلى ما قد يكون أصابه في زمنه الحاضر المعيش من مفارقة لأحوال العارفين والمقربين والأبرار، التي كان يعيشها إذ ذاك ، ولكن المفارقة هنا أنّه استحضر الليل بدلالته السلبية المعروفة المحيلة في معهود استعمالات العرب إلى الظلمة والخوف والسواد والحزن والسهاد ... والمحيلة في معهود المعجم الصوفي إلى ظلمات النفوس والطبائع وظلمات الأكوان أو التي هي« كناية عن النشأة الإنسانية المكنة باعتبارها في نفسها ، فإنها مظلمة بالظلمة العدمية »[1] ، وجعلها موئلا للأفراح، ولعلّ في هذه المفارقة تكمن في أن الصوفي العارف أزمانه كلها له فيها خير إذا كان الله بيده أمرها يقلّبها كيف يشاء، زيادة على ذلك أنّ الليل ليس شرا محضا، فهو له قابلية التغير والتبدّل ، الدالة على الاستمرارية والحياة، بل إن سورة في القرآن باسمه ، علاوة على ذلك أنّه في وجه من الوجوه تجل من التجليات الإلهية ودليل على الحكمة الربانية، يقول تعالى : ﴿ إِنَّ فِي خَلْقِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَٱخْتِلَٰفِ ٱلَّيْلِ وَٱلنَّهَارِ لَءَايَٰتٍ لِّأُو۟لِى ٱلْأَلْبَٰبِ ﴿١٩٠﴾ ﴾ [آل عمران: ١٩٠] وقوله أيضا : ﴿ فَالِقُ ٱلْإِصْبَاحِ وَجَعَلَ ٱلَّيْلَ سَكَنًا وَٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ حُسْبَانًا ۚ ذَٰلِكَ تَقْدِيرُ ٱلْعَزِيزِ ٱلْعَلِيمِ ﴿٩٦﴾ ﴾ [الأنعام: ٩٦] وقوله كذلك : ﴿ إِنَّ فِى ٱخْتِلَٰفِ ٱلَّيْلِ وَٱلنَّهَارِ وَمَا

[1] – بدر الدين البوريني، وعبد الغني النابلسي، شرح ديوان ابن الفارض، ج02، مرجع سبق ذكره، ص68.

خَلَقَ ٱللَّهُ فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ لَأٓيَٰتٖ لِّقَوۡمٖ يَتَّقُونَ ﴿٦﴾ ﴾ [يونس: ٦] وقوله في آية أخرى : ﴿ هُوَ ٱلَّذِي جَعَلَ لَكُمُ ٱلَّيۡلَ لِتَسۡكُنُواْ فِيهِ وَٱلنَّهَارَ مُبۡصِرًاۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَأٓيَٰتٖ لِّقَوۡمٖ يَسۡمَعُونَ ﴿٦٧﴾ ﴾ [يونس: ٦٧] ، وقوله في آية أخرى كذلك: ﴿ يُقَلِّبُ ٱللَّهُ ٱلَّيۡلَ وَٱلنَّهَارَۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَعِبۡرَةٗ لِّأُوْلِي ٱلۡأَبۡصَٰرِ ﴿٤٤﴾ ﴾ [النور: ٤٤] وغيرها من الآيات الدالة على حكمة الله ﷻ في جعل الليل وتقديره له، وأيضا فيه إشارة إلى ما كنّا تكلمنا عنه من قدرة الصوفي على التحكم في الزمن وتصريفه وتذليله لما يوافق الكمالات الروحية له، ولعلّ هذا الرأي أرجح وأقوى مع ما سبق، خاصة وأنّ الشاعر أشار إليه صراحة في قوله :

وبِتْنا،كمـــا شـــاءَ اقتراحـــي، علـــى المُنـــى أرَى المُلـــكَ مُلكـــي والزَّمـــانَ غُلامـــي

[الديوان ، ص 127]

ومعلوم أنّ الغلام يطلق ويقصد به دلالات عديدة ومنها الخادم والعبد المطيع لسيده، وهو المقصود هنا بدلالة السياق، الدال على الكمال الإنساني والتصرّف بمقتضاه في جميع الأمور والأحوال، وقرينة (**أرَى المُلكَ مُلكي**) ، وفي التائية الكبرى أبيات متتابعة في وصف الشاعر نفسه وما قد وصله من هذا الكمال، والذي به – بلا ريب – يكون حاكما على الزمان، يقول فيها :

فطـــورُكَ قـــدْ بُلِّغتـــهُ، وبلغـــتَ فـــو ق طـــورِكَ، حيـــثُ الـــنَّفسُ لم تـــكُ ظُنَّـــتِ

وحَـــدُّكَ هـــذا ، عنـــدهُ قِـــفْ ، فعنـــهُ لـــو تقـــدَّمتَ شـــيئاً، لاخترقـــتِ بجـــذوةِ

وقـــدري، بحيـــثُ المـــرءُ يُغـــبَطُ دونـــهُ سُـــمُوّاً، ولكـــن، فـــوق قـــدركَ ، غِـــبْطتي

وكـــلُّ الـــوَرى أبنـــاءُ آدمَ، غـــيرَ أنّ نـــي حُـــزْتُ صـــحوَ الجمـــع، مـــن بـــينِ إخـــوتي

فســـعي كليمـــيٌّ، وقلـــبي منبَّـــأٌ بأحمـــد، رؤيـــا مُقلـــةٍ أحديـــة

وروحـــي لـــلأرواح روحٌ، وكـــل مـــا تـــرى حســـناً في الكـــون مـــن فـــيض طيـــنتي

فـــذرْ لـــي مـــا قبـــلَ الظهـــورِ عرفتُـــهُ خصوصـــاً، وبـــي لم تـــدرِ في الـــدُّرِّ رُفقـــتي

ولا تُســـمِني فيهـــا مُريـــداً، فمَـــنْ دُعـــي مُـــراداً لهـــا، جَـــذباً، فقـــيرٌ لعصـــمتي

وألـــغِ الكُنـــى عنِّـــي، ولا تَلـــغُ ألكَنـــاً بهـــا، فهـــيَ مـــن آثـــارِ صـــيغةِ صـــنعَتي

وعـــن لقـــي بالعـــارفِ ارجـــع، فـــإنْ تـــرَ ال ثَّنـــابُزَ بالألقـــابِ، في الـــذِّكرِ ، تُمقَـــتِ

فأصْـــغرُ أتبـــاعي، علـــى عـــينِ قلبـــهِ عـــرائسُ أبكـــارِ المعـــارفِ، زُفَّـــتِ

جَنـــى ثمـــرَ العرفـــانِ مـــن فـــرعِ فِطنـــةٍ زكـــا بأتِّبـــاعي، وهـــوَ مـــن أصـــلِ فِطرتـــي

فـــإن سِـــيلَ عـــن معنـــىً أتـــى بغرائـــبٍ عـــن الفهـــمِ جلَّـــتِ ، بـــلْ عـــنْ الـــوَهمِ دقَّـــتِ

ولا تـــــدعُني فيهـــــا بنعـــــتٍ مقـــــرَّبٍ أراهُ بحكـــــمِ الجمـــــعِ فـــــرقَ جريـــــرةِ

فوصـــليَ قطعـــي، واقترابـــي تباعـــدي ووُدِّي صَـــــدِّى، وانتهـــــائي بَـــــداءتي

وفي مَـــنْ بهـــا ورَّيـــتُ عنِّـــي، ولمْ أُردْ ســـوايَ، خلعـــتُ اسمـــي ورسمـــي وكنـــيتي

فسِـــرتُ إلى مـــا دونَـــهُ وَقـــفَ الألَـــى وضـــلَّتْ عقـــولٌ، بالعوائـــدِ ضـــلَّتِ

فـــلا وَصْـــفَ لي،والوصـــفُ رَســـمٌ،كذاكَ الا ســـمُ وَســـمٌ ، فـــإن تكنـــى ، فكَـــنٌ أوِ انعـــتِ

ومِـــن أنـــا إيّاهـــا إلى حيـــثُ لا إلى عَرَجْـــتُ، وعَطَّـــرْتُ الوجـــود بـــرجعَتي

وعـــنْ أنـــا إيَّـــايَ لبـــاطن حكمـــةٍ وظـــاهرِ أحكـــامٍ ، أقيمـــتْ لـــدعوتي

فغايـــةُ مجـــذوبي إليهـــا ، ومُنتهـــى مُراديـــهِ مـــا أســـلفتُهُ، قبـــلَ تـــوبتي

ومِنِّـــــي أوجُ الســـــابقينَ، بـــــزعمهِمْ حضـــيضُ ثـــرى آثـــارِ موضـــع وَطـــأتي

وآخـــرُ مـــا بعـــدَ الإشـــارةِ، حيـــثُ لا ترقِّـــى ارتفـــاعٍ، وَضْـــعُ أوّلِ خَطْـــوتي

فمـــــا عـــــالمٌ إلاّ بفضـــــلي عـــــالمٌ ولا نـــــاطقٌ في الكـــــونِ إلاّ بِمِـــــدْحتي

ولا غـــروَ أن سُـــدْتُ الأَلَـــى ســـبقوا، أو قـــدْ تمسَّـــكتُ ، مـــن طـــهَ ، بـــأوثقِ عُـــروةِ

[الديوان ، ص 46، 47]

وقوله في التائية كذلك، حيث يثبت لنفسه درجة القطبية الجامعة، بل هو يصل إلى درجة التماهي الكامل مع الذات الإلهية :

فـــي دَارَتِ الأفـــلاكُ، فاعجَـــبِ لِقطْبهـــا ال مُحـــيطِ بهـــا، والقطـــبُ مَرْكـــزُ نقطـــةِ

ولا قُطْـــبَ قَبلـــي، عـــن ثـــلاثٍ خَلفتُـــهُ وقُطبيَّـــــةُ الأوتـــــادِ عـــــن بدليَّـــــةِ

فـــلا تَعـــدُ خطِّـــي المُســـتقيمَ، فـــإنَّ في ال زَّوايـــا خبَايـــا، فـــانتهزْ خـــيرَ فُرصـــةِ

فعَـــنيَّ بَـــدا في الـــدُّرِّ فيَّ الـــوَلا، ولـــي لِبـــانُ ثُـــدىِّ الجمـــعِ منّـــي دَرَّتِ

وأعجـــبُ مـــا فيهـــا شـــهدتُ، فـــراعني ومـــنْ نفـــثِ روحِ القـــدسِ،في الـــرَّوعِ رَوعـــتي

وقـــدْ أشـــهدَتني حُســـنها، فشُـــدِهتُ عـــنْ حِجـــايَ، ولمْ أُثبِـــتْ حِـــلايَ لدَهشَـــتي

دَهَلـــتُ بهـــا عنِّـــي، بحيـــثُ ظَننـــتُني سِـــوايَ، ولمْ أقصِـــدْ ســـواءَ مَظـــنَّتي

ودَلّـــني فيهـــا دُهُـــولي، فلـــمْ أُفِـــقْ علـــيَّ ولم أقِـــفْ التِماســـي بظِـــنَّتي

فأصـــبحتُ فيهـــا والِهـــاً لاهيـــاً بهـــا ومَـــنْ وَلَّهـــتْ شُـــغلاً بهـــا، عَنـــهُ ألهَـــتِ

وعــنْ شــغلي عنِّــي شُــغِلتُ، فلــوْ بهــا قَضَــيتُ ردًى، مــا كنــتُ أدري بُــنقلتي

ومِــن مُلَــحِ الوَجْــدِ المُدلِّــهِ في الهــوى، ال مُوَلِّــهِ عَقلــي ، سَــبْيُ سَــلْبٍ كغفلــتي

أســائِلُها عنِّــي إذا مــا لقيتُهــا ومِــن حَيــثُ أهــدَتْ لــي هُــدايَ اضَــلَّتِ

وأطلُبُهــا منّــي، وعِنــديَ لم تــزلْ عجبــتُ لهــا بــي كيــفَ عنّــي اســتجنَّتِ

ومــا زِلْــتُ في نفســي بهــا مــتردِّداً لنَشــوَةِ حِسِّــي، والمحاسِــنُ خمْرَتــي

أســافرُ عــن عِلْــمِ الــيَقينِ لِعَيْنِــهِ إلى حقِّــهِ، حَيــثُ الحَقيقــةُ رِحْلــتي

[الديوان ، ص 58،59]

لعل محاولة التعليق على الأبيات السابقة أو شرحها هو مما لا طائل منه، لأنه مع وضوح دلالته، ولو في إطارها العام ، يدور حول فكرة واحدة ساقها الشاعر بأكثر من معنى، وهي إثبات كماله الإنساني واقترابه من مقام الربوبية إن لم يكن ادعاها [1].

ـ ومنها أيضا حالة الصراع الداخلي (**النفسي**) مع الزمن، والتي تتجلى في استحضاره استحضارا سلبيا / تشاؤميا ، يجعل منه في موقف ارتياب وعدم ثقة من طرف الشاعر، لأنه لم يتح فسحة اللقاء بالمحبوب، ولهذا نجده يجعل دهره كله يومان لا اختلاف بينهما إذا كانا يزيدان من أرق الشاعر وعذابه، فيقول :

[1] – إن الأبيات السابقة كلها تعدّ هي محور مطاعن الذين انتقدوا ابن الفارض في عقيدته ومذهبه ودينه، والذين من خلالها حكموا بكفره وردتّه، يُنظر في هذا : إبراهيم بن أبي بكر البقاعي، مصرع التصوف وهو كتابان: تنبيه الغبي إلى تكفير ابن عربي، وتحذير العباد من أهل العناد ببدعة الاتحاد ، تح : عبد الرحمن الوكيل، عباس احمد الباز ، مكة المكرمة، المملكة العربية السعودية، دط ، دت، ص ص 54،57 – 64،65 – 100،104– 136 ،149.علي الملا الهروي القاري، الرد على القائلين بوحدة الوجود : تح : علي رضا بن عبد الله بن علي رضا، دار المأمون للتراث – دمشق ، سوريا، ط01، 1995، ص97، محمد بن علي الشوكاني، الصوارم الحداد القاطعة لعلائق أرباب الاتحاد ، تح: محمد صبحي حسن الحلاق، دار الهجرة للطباعة والنشر والتوزيع ، صنعاء، اليمن ، ط01، 1990، ص36 ،41، 52، 53،68. خليل سليمان ، السيل العارض في نقض تائية ابن الفارض، المكتب الإسلامي، بيروت ، لبنان، ط 01، 1998. وغيرها من الكتب...

واحســـــرتي ، ضـــــاعَ الزَّمـــــانُ ولمْ أفـــــزْ مـــــنكمْ ، أهيـــــلَ مـــــودَّتي ، بلقـــــاءِ
ومتـــــى يؤمِّـــــلُ راحـــــةً مـــــنْ عمـــــرهُ يومـــــانِ : يـــــومُ قلـــــىً ويـــــومُ تنـــــاءِ

[الديوان ، ص *10*]

إنّ مدار الشعرية في البيت السّابق يتجلى في نفي أمل الراحة نفيا كاملا؛ لانتفاء حصول المقصود في البيت الأول وهو اللقاء « فكأنّه يقول لا طمع في الراحة أصلا ولا سبيل إلى أن الفكر يترقبها لا سرعة ولا مهلا » [1] ولهذا فهو اختار صفتين للزمن (اليوم) كلتاهما سلبيتان تدلان على التوتر الحاصل بين الشاعر والزمن وانعدام أيّ بوادر تقارب بينهما، وهما القلى (**البغض**)، والتنائي(**البعد**) فـ « أما القلى؛ فإنه أعظم البلا، وأما البعاد فنار الأكباد » [2] كما يقول النابلسي، ويقول في أبيات أخرى يجسِّد من خلالها علاقته المتوترة بالزمن، وذلك في قوله في التائية الكبرى :

مَغـــانٍ ، بهـــا لمْ يـــدخُلِ الـــدَّهرُ بيننـــا ولا كادَنَـــا صـــرفُ الزَّمـــانِ بفُرقـــةِ

ولا سَـــعَتِ الأيَّـــامُ في شَـــتِّ شملِنَـــا ولا حَكَمَـــتْ فينـــا اللَّيـــالي بِجَفـــوةِ

ولا صَـــبَّحَتنا النَّائبـــاتُ بِنَبْـــوَةٍ ولا حـــدَّثتنا الحادِثـــاتُ بنكبـــةِ

[الديوان ، ص *49،50*]

إن الشاعر في سياق استحضاره لصور الصراع القائمة بينه وبين الزمن، حيث يناول الألفاظ الزمنية تناولا توجسيّا متبرمّا كـ ((الدهر، الزمان، الأيام، الليالي، النائبات، الحادثات))، ثم ينسب إليها أفعال العاقل على سبيل الاستعارة والتجسيم كـ((يدخل، كادنا، سعتْ، حكمتْ، صبّحتنا، حدّثتنا))، بحيث يجعل من لحظات أنسه وسروره، المشار إليها في البيت السابق على الأبيات الواردة سلفا، وهو قوله :

مَـــواطنُ أفراحـــي، ومَرْبَـــى مَـــآربي وأطـــوارُ أوطـــاري ومـــأمنُ خِـــيفتي

[1] – بدر الدين البوريني، وعبد الغني النابلسي، شرح ديوان ابن الفارض، ج02، مرجع سبق ذكره ، ص 34.
[2] – الصفحة نفسها.

[الديوان ، ص 49]

محكومة بسلطان الزمن القاهر، ولعلّ هذه اللحظات السعيدة التي أدركها ((مواطن أفراحي، مربى مآربي، أطوار أوطاري، ومأمن خيفتي)) ما اكتسبت هاته الصفات، إلا لأنّ الزمن / الدهر غاب أثره المهلك المشتت عنها، ولم يكن حائلا دون إدراك مقصده ونيل مراده، ولهذا الشاعر أتى بأكثر من نفي لهذا الأثر الزمني في الأبيات الثالثة السابقة، وزيد الشاعر في موطن آخر هذا الصراع مع الزمن تأججا وموقفه منه سوداوية، عندما يقول :

أصـــبَحتُ فيـــكَ، كمـــا أمسَـــيتُ مُكتئبـــاً ولمْ أقـــلْ جَزَعـــاً : يـــا أزمَـــةَ انفَرِجـــي

[الديوان ، ص 75]

ـ وفي موضع آخر نرى الشاعر يستحضر محبوبته، حتى يدلنا على مقدار تصرّفها في الزمن وتحكمها فيه، وأنّ وجهها القدسي إذا أسفر فإنه يغير معالم الكون ونواميس الوجود، فيقول [1] :

أمْ تِلـــكَ ليلـــى العامريَّـــةُ أسْـــفرَتْ لَـــيلاً، فصَـــيَّرَتِ المســـاءَ صَـــباحَا

[الديوان ، ص 78]

إن شعرية التركيب تظهر من خلال قدرة الشاعر على المواءمة بين عديد الكلمات الدالة على الزمن (الإسفار [وقت الصبح ، وهو هنا بمعنى الانكشاف]، الليل، المساء، الصباح) في بيت واحد، حيث لا نشعر فيه بأيّ تكرار أو تداخل في المعنى أو إقحام للمفردات أو حشو، وفي هذا المعنى السابق يقول أيضا :

نعـــمْ أســـفرتْ لـــيلاً، فصـــارَ بوجههـــا نهـــاراً، بـــهِ نـــورُ المحاســـنِ ســـاطعُ

[الديوان، ص 99]

إنّ جمالية الخطاب الشعري عند ابن الفارض في أنّ موضوعة الزمن عنده؛ لها قابلية التأويل الذي تخرج به المعاني الوضعية المباشرة إلى أخرى تمتح من العرفان الصوفي، بحيث تغدو معه الدلالات

[1] – هذا البيت ذكر في صفحات سابقة خاصة بالزمن الطللي، وأعيد ذكره هنا لحاجة الدراسة إليه في الاستشهاد على المعنى الذي ورد فيه...

الزمنية تدل على حقائق وأسرار، لا يمكن أن نصادفها إلاّ في الخطاب الصوفي، فالبيت قبل السابق على سبيل المثال، تتراءى لنا مفرداته الزمنية مثقلة بحمل الرمزية الجارفة، بحيث يمكن مقاربتها عرفانيا على النحو الآتية:

الإسفار ⟵ التجليات والأنوار الإلهية.

الليل ⟵ ظلمة الأكوان العدمية.

المساء ⟵ الصور والأشكال والحدود والمقادير .

الصباح ⟵ انكشاف النور الإلهي.

بحيث يصبح معنى قول الشاعر((**فصَيَّرَتِ المساءَ صَباحَا**))، كما يقول النابلسي : « أرجعت الظلمة العدمية بظهور وجهها وانكشافه نورا وجوديا، فالوجود لها، والصور العدمية للأكوان » [1] ، والبيت السابق كذلك يسير عرفانيا ورمزيا على مقتضى التأويل السابق، بحيث تؤول مفرداته الزمنية إلى المعاني السابقة...

إنّ فعل الإسفار في البيتين السابقين، إن دلّا – من حيث اتصافهما بالذات الإلهية المعبّر عنها رمزا بالمحبوبة – على تجلّي الأنوار والحقائق على ظلمات الأكوان بما فيها من حجب وكثافة وعدمية وجهل ورعونة... ، فإن الشاعر يستحضر الفعل نفسه في سياق زمني مغاير تماما، عندما يقول :

إذا سَـــفرَتْ في يـــومِ عيـــدٍ تزاحَـــتْ علـــى حُســـنهِا أبصـــارُ كـــلِّ قبيلـــةِ

[الديوان ، ص *49*]

حيث جعل الإسفار متعلقا بيوم لا ككل الأيام ؛ لأنه ((يوم عيد))، الذي هو اسم جامع للأزمان المقدسة المباركة كـ ((اللقاء الأزلي في عالم الذرّ – مكاشفة العبد للتجليات الإلهية في الدنيا – رؤية الذات الإلهية عيانا ليس عليها حجاب في الآخرة))، ويعرّفه التهانوي بقوله : « شيء يعود

[1] – بدر الدين البوريني، وعبد الغني النابلسي، شرح ديوان ابن الفارض، ج02، مرجع سبق ذكره، ص56.

على القلب من تجلّي الجمال إلى وقت التجلّي بأي طريقة كان جماليا أو جلاليا » [1] ، والذي تتزاحم فيه الأرواح والأبصار من أجل رؤية جمال المحبوبة وحسنها، مما يدلنا على أن الإسفار الأول المتعلق بالليل، هو إسفار جلال وقهر وعظمة؛ تغدو به الأكوان وما فيها محلا للتجليات الإلهية، فالفعل فعل تطهير وتهذيب، في حين أنّ الإسفار الثاني المتعلّق بيوم العيد ((**الزمن المقدس**))، الفعل فيه فعل تشريف ومنح وعطايا وحقائق وأسرار، فهو إسفار جمال وتحبب ودلال ، لأن إسفارها في العيد لا يكون إلا لمن حاز المحبّة والرضا والقربى والمعيّة، ولهذا يقول تعالى نافيا إمكانية رؤيته من الكافرين ومن هم من جنسهم : ﴿ كَلَّآ إِنَّهُمۡ عَن رَّبِّهِمۡ يَوۡمَئِذٖ لَّمَحۡجُوبُونَ ﴿١٥﴾ ﴾ [المطففين: ١٥]، ما يدلنا على أن شرف الزمن متعلق بعظيم شرف الرؤية .

ـ أيضا من المحطات الزمنية البارزة في شعر ابن الفارض – زيادة على ما سبق – الإحساس بعدمية الزمن عندما يقابل بكمال أوصاف المحبوب، وأنّه مهما امتدّ إلى اللامنتهي فإنه عاجز في أن يكون مقدارا يستطيع المادح والواصف من خلاله أن يفي باستقصاء جمال وكمال المحبوب، « لأن أوصافه لا يحصرها الحاسب ولا يحصيها الكاتب، فهي أوسع من الزمان وأوفر من حوادث الحدثان » [2] يقول الشاعر في هذا المعنى :

وعلـــى ثَفَـــنُّنِ وَاصِـــفِيهِ بِحُسْـــنِهِ يَفْنَـــى الزَّمَـــانُ، وفيـــهِ مـــا لَمْ يُوْصَـــفِ

[الديوان ، ص *105*]

ـ وفي محطة أخرى يربط بين زمنين مختلفين (الصباح/ المساء) من خلال علاقتهما التشابهية بموضوعة الغرام ، وفي مقابل هذا يسندهما إلى محبوبه من خلال اتصافه بالحسن فيهما، فيقول:

بِهَـــا مِثْـــلَ مَـــا أَمْسَـــيْتُ أَصْـــبَحْتُ مُغْرَمـــاً وَمَـــا أَصْـــبَحَتْ فِيـــهِ مِـــنَ الحُسْـــنِ أَمْسَـــتِ

[الديوان ، ص *51*]

[1] – محمد علي التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، ج02، مرجع سبق ذكره، ص1242.

[2] – المرجع السابق، ج 01، ص 307.

وفي هذا البيت – كما هو ملاحظ – مفارقة الجمع بين زمنين نقيضين (الصباح / المساء)، ودلالاتهما على معنى واحد، في الأول :((الغرام)) في اتصاف الشاعر به، والثاني: ((الحسن)) في اتصاف محبوبه به.

ـ وفي الأخير إشارته إلى تعلق طول الزمن وقصره بإقبال المحبوب وإدباره، فيقول في هذا المعنى :

أعـــــوامُ إقبالـــــهِ، كـــــاليومِ، في قِصَـــــرٍ ويَـــــوْمُ إعراضِـــــهِ، في الطّولِ،كـــــالحججِ

[الديوان ، ص76]

وقوله كذلك في المعنى نفسه :

وفي وَصْـــــلِها، عـــــامٌ لـــــدَيَّ كَلَحْظَـــــةٍ وســـــاعَةُ هِجْـــــرَانٍ عَلَـــــيَّ كَعَـــــامِ

[الديوان ، ص 127]

لاشك أنّ المعنى السابق هو مما شاع تداوله عند الشعراء والكتاب، حتى غدا من باب المعنى المبتذل، فلا حاجة لنا في سوق شواهد الشعر والنثر للتمثيل له، إلا أنّ ابن الفارض من خلال توظيفه لهذا المعنى في سياقات عرفانية ورمزية خاصة، جعله متميزا ودالا، ومتجاوزا للنمطية والابتذال الشعري، وهنا لطيفة أتى بها الشاعر هو أنّه في البيت الأول ذكر محبوبه بضمير المذكّر، فجعل الثنائية الزمنية الحاكمة هي (الإقبال/ الإعراض)، وهي مناسبة لضمير المذكر العائد على الله ﷻ، بدلالة قوله عزّ وجل في الإعراض :﴿ وَمَنْ أَعْرَضَ عَن ذِكْرِى فَإِنَّ لَهُۥ مَعِيشَةً ضَنكًا وَنَحْشُرُهُۥ يَوْمَ ٱلْقِيَـٰمَةِ أَعْمَىٰ ﴿١٢٤﴾ ﴾ [طه: ١٢٤] ، وقوله ﷺ في الإقبال: « إِنَّ الرَّجُلَ إِذَا قَامَ يُصَلِّي أَقْبَلَ اللَّهُ عَلَيْهِ بِوَجْهِهِ، حَتَّى يَنْقَلِبَ أَوْ يُحْدِثَ حَدَثَ سُوءٍ »[1] وفي البيت الثاني بضمير المؤنث، وجعل الثنائية الزمنية الحاكمة هي (الوصل/ الهجر) ، في حين أن هذين الوصفين هما مما توصف بهما المرأة بالاتفاق.

[1] – رواه ابن ماجه، السنن، ج01، تح : محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية، بيروت لبنان، دط، دت، ص327، الحديث رقم [1023]، الحديث حسّنه محمد ناصر الدين الألباني، سلسلة الأحاديث الضعيفة والموضوعة وأثرها السيئ في الأمة ،ج04، مرجع سبق ذكره، ص 127، الحديث رقم [1596].

إنّ المتتبّع للسياقات الزمنية المختلفة عند ابن الفارض في شعره يدرك أنّها تكاتفت معا من أجل رسم صورة مخيال الشاعر اتجاه عديد القضايا المرتبطة دلاليا بموضوعة الزمن، فاستطاع تثبيتها و« إعادة صياغتها في زمن واحد موحد يرفعه كل الحدود والموانع ، ويفتح الأبواب »[1] وقد شكل شكل ذكرها حقلا دلاليا كاملا اجتمعت فيه الألفاظ الدالة[2] على اللحظات الزمنية المختلفة (مفردة / مركبة / أسماء / أفعالا)، حيث أخذت عند أبعادا عرفانية أسهمت بشكل واضح في توجيه مسار المعنى الصوفي عنده، والتي يمكن تلخيصها في الجدول الآتي :

الألفاظ الدالة على الزمان	معانيها العرفانية
سحرا	أوائل الفتح الربّاني[3]
العهد القديم	الميثاق في عالم الذر أو هو المنزل من منازل السائرين ، الذي لا يزال القوم يرجعون إليه بعد الرحيل عنه.
مُضْحِيًا (**من الضحى**)	كمال طلوع شمس الأحدية على جدران الأعيان الكونية الإمكانية
عشاء	اختلاط نور وجود الحق بظلمة عدمية النفس
الصبح	ابتداء ظهور نور الوجود الحق في ظلمة النفس البشرية
أياما	التجليات الإلهية المتتالية
أصبحت	دخلت في صباح نور الأحدية

[1] – الميلود شغموم، المتخيل والقدسي في التصوف الإسلامي (الحكاية والبركة)، مرجع سبق ذكره، ص 262.

[2] – لم تعتمد الدراسة ترتيبا معينا، وإنما تناولت الألفاظ بحسب ورودها في ديوان الشاعر من بداية أول قصيدة إلى نهايتها، ولم تسلط الضوء على معانيها الوضعية لوضوحها وجلائها في المعرفة العامة، ولم أُعِدْ كذلك تناول المفردات التي سبق التطرق إليها من قبل ...

[3] – لأنهم يكونون في أواخر ليل نشأتهم الطبيعية، قبيل صبح نشأتهم الروحية.

ليالينا	النشأة الإنسانية الممكنة لاعتبارها مظلمة بالظلمة العدمية
ربيع الربوع	مقامات العارفين ومنازلهم ، وما يجدون فيها من الحقائق والعلوم
الدهر	المتجلي الحق بكل شيء
أمسى	بدء تلاحق ظلمات الأكوان وحجبها
سرّ الليل	ما خفي من ظلمة الأكوان
الدياجي	الأعيان الكونية باعتبار نظر أهل الغفلة والحجاب إليها
الليلة	النشأة الكونية ، التي يظهر بها الوجود الحق
أصبح	ذهاب ظلمة ليل الغفلة وإشراق أنوار التجليات الإلهية على قلب الذّاكر
عصر المدى	الزمان الطويل من مبدأ الخلق إلى حيث اللامنتهى
الرَّواح	تتابع الظلمة الكونية على الوجود
الغدوُّ	رؤية نور الصباح الكوني
السُحير (تصغير السحر)	حالة السالك عند ابتداء الفتح وانبلاج النور عن ظلمة الكون
ليالي الوصل	الصفاء من الأكدار الطبيعية والاتصال بالحضرة الإلهية

الجدول رقم: (28)

من خلال إيراد الألفاظ الدالة على اللحظات الزمنية المختلفة وظلالها العرفانية ، ندرك التناسب الواضح والجلي بين المعنى الوضعي والمعنى الرمزي في كثير منها، سواء الألفاظ التي تأخذ دلالة إيجابية كـ ((السحر/ الضحى/ الصبح / الأيام / ربيع الربوع / الغدوّ / السحير / ليالي الوصل))، أو التي تأخذ دلالة سلبية كـ ((العشاء / لياليا / أمسى/ سرّ الليل / الدياجي/ الرواح...)) ، أو التي تأخذ بعدا المحايدة كـ ((العهد القديم / الدهر/ عصر المدى)، حيث تتجلى الأزمان في بعدها المقدس مرتبطة إما بالتجليات والأنوار الإلهية في الأكوان، وإما بالفتوحات الربانية على قلوب العارفين، وإما وصف حالة السالك في منازل السير... أما الأزمان في بعدها المدنّس، فهي تظهر إما مرتبطة بالنشأة الإنسانية في بعدها المادي، وإما في وصف الأعيان الكونية الإمكانية، وإما في وصف الظلمات والحجب المختلفة، وأمَّا الأزمان الحيادية فإنها تتمحور حول استعادة أزمان بعينها، وإما وصف للذات الإلهية، وإما وصف للزمان الأبدي ...

الخاتمة

خَاتِمَةٌ:

إنَّ ما سبق من كلام في متن الدراسة، لا يعدو أن يكون محاولة لفهم طبيعة المخيال الصوفي واستكناه أبعاده، ومساءلة مضامينه، والحفر عند عتبات المعاني المستبطنة في خطابه، وذلك من خلال مقاربة عدسة شعرية عاكسة للتجربة الروحية في انطلاقها واتساعها وشمولها، ممثلة في ابن الفارض، وما هذا العمل - في حقيقة الأمر - إلا لبنةٌ خجولة في صرح مكاشفة خطاب رؤيوي وازن كالخطاب الصوفي، ولكن يكفيني قول القدامى:« ويُعْذَرُ النمل بالقدر الذي حملَ » فهذه بضاعتي المزجاة الشاهدة على قلة الزاد والناطقة بالضعف على كل عمل بشري تسري عليه نواميس النقص، وعدم الاكتمال، عسى أنَّه في المستقبل يوفى لنا الكيل، فنحفظ من أخطائنا لنتعلم ونزداد كيل بعير، ولعل هذه الدراسة قد باحت لنا ببعض النتائج مع كل فصل يمكن حوصلتها على النحو الآتي:

1/ إنّ الحديث عن الخيال / المخيال في الخطاب الصوفي يستدعي الإقرار بأهميتهما في رسم معالم رؤية متكاملة وناضجة لكثير من المسارات الفكرية والنقدية، التي من شأنها أن تكون عدسة معرفية وازنة تعايَرُ بها القضايا الوجودية الكبرى.

2/ يتجلّى المخيال(المتخيل) الصوفي بوصفه نمطا أو شكلا من أشكال إنتاج المعنى المتعالي، القائم على بناء وصياغة مفاهيم روحية مفارقة تنتطلق من سلطة العرفان، الذي يوجّه بوصلة الرؤية فيها، ويضمن لها من خلاله، فعل الإبداع من جهة، وفعل الثورة وقلب التصورات المفروضة عليه من جهة ثانية.

3/ المخيال(المتخيل) الصوفي متمركزٌ أساسا على النص الديني، يستوعبه في مرحلة من مراحل تشكّله، ثمّ يتجاوزه بفعل آلية التأويل المسلطة على نصوصه، بحيث يبني على أنقاضها هوية خاصة به، فهو بهذا المعنى يعايرُ المضامين الدينية بمعيار براغماتي، سلطوي، انتقائي، ولهذا نجد المنظومة العرفانية الصوفية تحتكم إلى قواعد وأسس الشرع، في قضايا وتغض الطرف عن أخرى، ولعل هذا الفعل التأسيسي للمخيال الصوفي كما اكتسب من خلاله شرعية دينية ولو مشوهة، فتح على نفسه أبوابا من النقد والتجريح، بل والتبديع والتكفير...

4/ إنّ الكلام عن مخيال صوفي يقتضي منّا الكلام عن تجلٍ من تجلياته وهو المخيال الأدبي، الذي لا يمكن البتة مقاربة الفرع إلا من خلال الأصل؛ أي أن المخيال الصوفي الجامع هو طريق لابد من سلوكه لمعرفة كيفية اشتغال المخيال الأدبي، ولهذا سارت الدراسة على هدى من هذه الفرضية، فكانت مقاربة النص الصوفي، هي في الأساس مقاربة المخيال الصوفي القابع فيه، والذي يتمُّ إنتاج مخيال أدبي من خلاله، يتوسل ويستعين به صاحبه بمعية تجربته الروحية ليبني صرح متخيله الخاص عن نفسه وعن ربه وعن الوجود من حوله.

5/ إن محاولة مقاربة النص الصوفي انطلاقا من مستوياته اللغوية والفنية (التصوير البياني/ الرمز) وبنياته التكوينية (الزمان / المكان)، هي في الأساس عملية حفر وتفكيك لنسق المخيال الصوفي، وكشف لمضامينه، ومساهمة في الإجابة عن سؤال مرجعياته، وهويته، وطريقة اشتغاله.

6/ إن المخيال الصوفي لا تتحدد هويته ومعالمه إلا من خلال مخيال آخر مناوئ له، بل يمكننا القول إن المخيال الصوفي في أصله هو ردة فعل عن مخيال موازٍ، أراد ويريد في مراحل زمنية متباينة الاستئثار بصنع القرار وتوجيه النخب والشرائح المختلفة حتى تتبنى طروحاته وتتماهى مع رؤيته، ولهذا كان المخيال الصوفي هو الانقلاب الحقيقي والثقافة المضادة على السَّائد (نظيره في التاريخ الأدبي العربي الإسلامي: المخيال الصعلوكي / المخيال العذري / المخيال القرمطي...)، ولهذا تظهر ملامح الثورة والتمرد في الأدب الصوفي، ممثلا في الرَّمزية (بما فيها من إشارة وشطح) والغموض، تضييق قنوات التواصل (التشفير)، وتحييد المخالف لغويا باصطناع معجم خاص لا يدرك معانيه، إلا من اندمج في منظومته الروحية والعرفانية.

7/ النص الصوفي في أصل بنيته التركيبية قائم أساسا على اللغة الرمزية ذات الحمولات الدلالية المتعالية، التي لها قابلية استيعاب المسارات القرائية والتأويلية المختلفة، المتفاوتة في الخفاء والجلاء، والمدْرَكَة من خلال علاقتها مع المعطى العرفاني العام الذي يؤطر هذا النص.

8/ العلاقة الجدلية في النص الصوفي بين المعنى المستبْطَن وبين متلقيه، واعتبار أنَّ جلاءه وانفتاحه عنده مرتبط بالاستعدادات الروحية والنفسية، وقابليته لإدراك الحقائق واللطائف والأسرار المودعة فيه، فعلى قدر تحقق القارئ عرفانيا واتساع رؤيته تُفتحُ له أبوب الفهم والتأويل ومتعدد المعنى.

9/ اللغة الصوفية برزخ جامع تتمرأى من خلاله مراتب وطبقات الوجود المختلفة، بحيث تغدو

محاولة مقاربة اللغة الصوفية هي مقاربة مراتب الوجود المحيلة إليه، وذلك للتشاكل الواضح بين كون النص ونص الكون، أيضا اعتبار الحرف في المتخيل الصوفي هو رجع صدى الوجود وسرٌ من أسرار الأسماء الإلهية.

10/ التأويل الصوفي هو عملية تفكيك دائم للمعاني الحاضرة في النص الصوفي على أنها حضور أحادي ثابت لا يقبل السيرورة الدلالية، والانتقال المستمر، والحر بين طبقات النص، فهو بهذا المعنى عملية تفاوض لا تنتهي...

11/ استثمار النص الصوفي للمكونات الجمالية (الفنية) المشكَّلة كأنظمة بيانية متعالية، ومحاولة الاشتغال عليها بتطوير وتوسيع آليات إنتاج المعنى لديها، وربط مساراتها الدلالية بالرؤية العرفانية المجسّدة في التجربة والمخيال الصوفي.

12/ امتداد المستويات التصويرية للنص الصوفي، وتنوع مصادرها، وخروجها به من ضيق ومحدودية الأغراض البلاغية والوظائف الدلالية القائمة على مكاشفة المعاني القريبة (المباشرة)، إلى شساعة الرؤية الصوفية، المحكومة بمعطيات المخيال الصوفي، الخاضع بدوره لخصوصية التجربة الروحية للإنسان الصوفي(ابن الفارض).

13/ ارتكاز النص الصوفي في بناء مستوياته التصويرية على الخطاب الديني (القرآن الكريم / الحديث النبوي)، من أجل إعطاء أكثر مصداقية لهذا الخطاب، وتحريك ملكات الإدراك والتخيل والتأويل عند المتلقي، واستفزاز عاطفته الدينية، ومحاولة تمرير الرؤى الصوفية المستبطنَة داخل هذا الخطاب.

14/ قابيلة الصورة الفنية الصوفية للتأويل، وقدرتها على تقريب المسارات الدلالية المختلفة، وفتح الباب أمام التخييل الشعري والتواصل المثمر بين المبدع والمتلقي، وإيجاد بدائل أخرى للتعبير عن النفس الإنسانية في ترقيها وسموها الروحي...

15/ طبيعة الموضوعات المطروقة في المستوى التصويري الصوفي تستهدف العلاقة بين الإنسان الصوفي وربّه انطلاقا من الأنظمة الرَّاموزية المختلفة، وتمحور أغلبها حول موضوعة الحب الإلهي كما عند ابن الفارض.

16/ تفاوت ظهور البؤرة الدلالية في شعر ابن الفارض بين اتساع دائرة المقولات العرفانية على حساب الخصائص الفنية، كما في التائية الكبرى والخمرية، وانحسار المقولات العرفانية – نسبيا – لصالح الخصائص الفنية، في باقي شعره، بحيث يعلو مرة صوت ابن الفارض الصوفي، ومرة ابن الفارض الشاعر، وإن كانت تحققات المقولات العرفانية كمتعاليات دلالية في شعره لا تظهر ولا تتجلى إلا من خلال آليات التأويل والقراءة، بحيث يغدو شعره إبداعا تنظيريا، يرتكز على الإمكانات التعبيرية والأسلوبية المختلفة، لخلق صورته ورؤيته الخاصة للقضايا المعرفية الكبرى.

17/ تنوع المستويات التصويرية في النص الصوفي، وتباين حضورها بين الاستعارة والتشبيه والكناية وغيرها، مع ملاحظة محاكاة القدامى في معاني الصور الشعرية، وتجاوزها في كثير من الأحيان من جهة مقتضيات البيان(المعنى الفني المبتدع) والعرفان(الرؤية الصوفية).

18/ اعتماد التصوير الصوفي على لغة التجريد والرمزية وسيلة لتجاوز العوالم المحسوس، والترقي بالمتلقي، كي يعيش التجربة الروحية، المتجلية في النص/ النَّاص الصوفي.

19/ استطاع ابن الفارض من خلال وعيه العميق بازدواجية الوظائف التواصلية / التداولية للمستويات البيانية المختلفة، أن يجعل من رؤيته العرفانية لغة شعرية، ومن لغته الشعرية رؤية عرفانية.

20/ الراموز الشعري عنده هو وسيلة متعالية اعتمدها – عبر مخياله الصوفي - لإنتاجية معان عرفانية مستبطنة، لا سبيل إلى إدراكها إلا به، ويظهر هذا في الرّاموز الأنثوي خاصة.

21/ الراموز الصوفي هو انعكاس مباشر للعرف اللغوي المشترك والوعي الرّاهن في بنية الإبداع والمعرفة الصوفية.

22/ الراموز الصوفي في إطلاقه واستغلاقه وشموله واستغراقه يتطابق مع صاحب التجربة العرفانية القائمة كذلك الاستيعابية واللاَّمحدودية والاتساع .

23/ الراموز الشعري والمرموز إليه، لهما قابلية الاندماج الكلي، وذلك من خلال الاشتراك الدلالي في كثير من الصفات، ويظهر في راموز الطبيعة خاصة.

24/ البعد العرفاني للراموز الشعري أكسبه ألقًا فنيا وثراء معرفيا وقيمة مضافة في تأطير المعنى العام ضمن المخيال الصوفي للشاعر.

25/ هناك كثيرا من الدلالات الرّاموزية الموغلة في التعمية والإبهام؛ والذي يرجع إلى الطبيعة التأويلية للخطاب الصوفي القائم على الإشارة والذوق لا العبارة والفكر.

26/ الإبداع الشعري لابن الفارض في تطويع الألغاز لرؤيته العرفانية، التي تدلّ حلولها على حقائق راموزية متعالية تدرك تأويلا.

27/ الراموز الصوفي في شعر ابن الفارض قد تجلى في صور شتّى كالشطح والإشارة والمعمّى والغريب، والتي تشكل بمجموعها فضاء دلاليا زاخرا بالأسرار الكامنة المدركة تأويلا، المتجلية كعلامات سيميائية في حروفها وحركاتها ونقاطها، من شانها أن تفتح بابا من التأويل والقراءة...

28/ لقد أخذ المكان خصوصيته في المخيال الصوفي لا كبقعة جغرافية، محدودة بالأبعاد الفيزيقية الضيقة، بل أصبح يشكل برمزيته فضاء للاتساع والانطلاق والكمال، بل هو يتجاوز حتى نواميس المكان الطبيعي، لأنه يرجع في تحديد ماهيته وطبيعته إلى الخيال الصوفي الذي من شأنه أن يخرق عادة الأشياء في الوجود...

29/ تنوع رؤية الصوفية للمكان انطلاقا من زاوية النظر، فالمتأمل في معاجمهم يجدهم يعبّرون عنه تارة، بأنّه مكان متخيل يجوز فيه ما يستحيل في غيره، وأطلقوا عليه مرّة اسم أرض الحقيقة، أو أرض السمسمة... ومرّة المكان الواقعي (الحقيقي) الذي تجري فيه أحكامهم وتخضع لهم نواميسه، والذي يكون هذا حاله يسمَّى عندهم صاحب المكان، ومرَّة يستحضرونه مجازيا بوصفه يحيل إلى المنزلة التي يبلغها أهل الكمال المتحققين بالأحوال والمقامات، ومرة يقاربونه مقاربة نفسية بحيث تتسع له أرواحهم وإن كان ضيقا على غيرهم (كفضاء السجن والمنفى).

30/ تتنوع صورة المكان في شعر ابن الفارض بالنظر إلى الإبدالات المعرفية المستبطنة فيه، والتي يتمُّ استجلاؤها عبر استراتيجية تأويل هذه الفضاءات، وقد جاء ظهروها عند على النحو الآتي:

أ/ **فضاءات مكانية مقدَّسة**: اكتسبت قدسيتها من المعطى الديني (الحرم المكي/ الحرم المدني)، هذا وقد تكاثرت الأسماء الدالة على الفضاءات المكية في شعر ابن الفارض، من مثل (مكة / البيت / البيت الحرام/ الحرم/ أم القرى/ الكعبة)، في حين لا نكاد نجد في الفضاءات المدنية إلا على المدينة المنورة وأخرى، وفي مقابل الحرمين نجد الشاعر قد أكثر من ذكر ما يحيط بالحرمين، والتي اكتسبت قدسيتها من خلال قربها الجغرافي منهما، وفي كلا الفضاءين اكتسبت عنده معان عرفانية زائدة على

الدلالات الدينية المستوحاة من نصوص الكتاب والسنة، تحيل إلى حقائق وأسرار وتساهم في إعادة قراءة المكان وإنتاجه على مقتضى واقع دلالي متعالٍ.

ب/ **فضاءات مكانية مدنَّسة:** والتي اتخذت عند ابن الفارض صورة الفضاءات السفلية الناقصة، ليس في ذاتها، وإنما من خلال الرؤية التأويلية، المستوحاة من شروح ديوان ابن الفارض.

ج/ **فضاءات عادية:** في مقابل الفضاءين المقدس والمدنس يظهر المكان العادي لا يأخذ قيمة في ذاته من تشريف وتدنيس، بل هو محكوم بالحيادية، ويفتقد لأي عمق روحي في ذاته لبعده جغرافيا عن الفضاءات القدسية، مع أنه يدل عرفانيا من جهة التأويل على عديد الأوصاف المتعلقة بالسالك في مقاماته وأحواله...

31/ الرؤيوية الصوفية في شعر ابن الفارض تجاوزت الموقف الوجودي والمرجعي المرتسم على محيّا الرحلة الشعرية المسبوقة بالوقوف على الأطلال، وما يتبع ذلك من الرغبة في تجاوز واستبدال واقع الموت والفناء والخراب، بواقع آخر بديل مشرق تحفّه الأرواح يتم إنتاجه عبر المتخيل الشعري لديه، والذي يعكس عدسات تصورية خاصة بالشاعر

32/ إنّ رحلة الشاعر الروحية بما هي معراج صوفي، تتخذ نموذجا متعاليا، - يُورَّث ككرامة للعارف إقرارا باستحقاقه مقام الولاية الكبرى- تسعى – من خلاله - إلى محاولة محاكاته وتحيين مراحله وهو المعراج النبوي، وذلك عبر متخيله الشعري.

33/ لابد من الإقرار أن الحديث عن زمن صوفي مفارق خاص، هو من بين القضايا المسكوت عنها، بل اللامبحوث فيها، خاصة وأنَّ حتى المؤلفات والمعاجم المشتغلة على المفردة والمصطلح الصوفي، تذهب مذاهب شتى في مقاربتها لقضية الزمن؛ فلسفيا ودينيا وسلوكيا، مع إقرارهم بما يشكله من أهمية في البنية التكوينية والوجودية للإنسان عامة والعارف بشكل خاص.

34/ التقاطع الواضح في المخيال الصوفي بين عديد المصطلحات كالزمن والوقت والدهر؛ التي تتضافر جميعها لتدلَّ على نسق تصوري واحد مرتبط بالعلاقة بين العبد وربِّه.

35/ يظهر ابن الفارض في ديوانه محكوما بالتحولات الزمنية المختلفة، يغدو من خلالها حاكما عليه، وفي الوقت نفسه محكوما به، مرة يعيش تشاكلا وجوديا معه، ومرة يعيش حالة من التناقض والتضاد مع حركته.

36/ تتجلى المفارقات الزمنية في شعر ابن الفارض مشكلة نوعا من الانفتاح المستمر على واقع زمني جديد في الحاضر أو المستقبل، ويتجلى عنده في تجربة المعراج الروحي المنتقل به بين زمن ماضوي ضائع يراد استعادته، وزمن مستقبلي منتظر، يراد الوصول إليه.

37/ الاسترجاعات الزمنية في شعر ابن الفارض المهيمنة عنده تصب كلها في استدعاء عالم الذرّ أو عالم الميثاق، عبر حركة ارتدادية تنمّ عن تحققه بالمعرفة اللدنّية، التي تخوله عبور الأزمنة ومكاشفة ما فيها.

38/ حضور موضوعة الموت في المخيال الشعري عند ابن الفارض لتدلَّ على برزخ زمني ليس بين الدنيا والآخرة فحسب وإنما بين الروح والجسد في الدنيا، على مقتضى البعد السلوكي المؤطر لثنائية الموت والحياة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

ـ القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

1/ المصادر:

ـ الكتاب المقدس، العهدين القديم والجديد، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط03، 1994.

أ/ التفاسير وعلوم القرآن :

ـ إسماعيل بن كثير أبو الفدا، تفسير القرآن العظيم ،ج 03، تح : محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1419هـ.

ـ البيضاوي ناصر الدين، أنوار التنزيل وأسرار التأويل، ج02 ، تح : محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط01، 1418هـ.

ـ ابن العربي أبو بكر محمد بن عبد الله، أحكام القرآن، ج03 ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط03، 2003 .

ـ بن عاشور الطاهر، تفسير التحرير والتنوير، ج07، دار التونسية للنشر والتوزيع، دط، 1984.

ـ الواحدي أبو الحسن علي بن أحمد، الوسيط في تفسير القرآن المجيد،ج02، تح : عادل أحمد عبد الموجود وآخرون، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان ، ط01، 1994.

ـ الزمخشري أبو القاسم محمود جار الله، الكشاف، تح : عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض، ج01، مكتبة العبيكان، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط01، 1998.

ـ الزركشي بدر الدين، البرهان في علوم القرآن، ج03، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة، مصر، ط1984،03.

ـ الرازي فخر الدين، مفاتيح الغيب أو التفسير الكبير، ج06، دار الفكر للنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، ط01، 1981.

ـ الطبري ابن جرير، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تح : محمود محمد شاكر ، ج06، مكتبة ابن تيمية ، القاهرة، مصر ، ط02، دت.

ـ السيوطي جلال الدين، الإتقان في علوم القرآن ،ج05، تح : مركز الدراسات القرآنية ، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، دط، 1426هـ.

ـ السمعاني أبو المظفر منصور بن محمد ، تفسير القرآن ، ج04، تح : ياسر بن إبراهيم وغنيم بن عباس بن غنيم ، دار الوطن، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، ط01، 1997.

ـ القمني نظام الدين الحسن، غرائب القرآن ورغائب الفرقان،ج01، تح : الشيخ زكريا عميرات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1416هـ.

ـ القرطبي أبو عبد الله محمد بن أحمد، الجامع لأحكام القرآن، تح : عبد الله بن عبد المحسن التركي، ج05، مؤسسة الرسالة، بيروت ، لبنان، ط01، 2006.

ب/ الأحاديث النبوية :

ـ ابن أبي شيبة أبو بكر، المصنف في الأحاديث والآثار ،ج07، تح : كمال يوسف الحوت، مكتبة الرشد، الرياض، السعودية، ط01، 1409هـ .

ـ بن الأثير مجد الدين، النهاية في غريب الحديث والأثر ،ج :01،تح : طاهر أحمد الزاوي ومحمود محمد الطناحي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1979.

ـ ابن ماجه أبو عبد الله محمد، السنن، ج01، تح : محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية، بيروت لبنان، دط، دت .

ـ ابن حنبل أحمد، المسند، ج16، تح : شعيب الأرناؤوط و عادل مرشد وآخرون، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط01، 2001.

ـ بن سلام أبو عبيد القاسم، غريب الحديث، ج02،ج04، تح : محمد عبد المعيد خان، مطبعة دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد- الدكن ، باكستان ، ط01، 1964.

ـ البخاري محمد بن إسماعيل، الجامع الصحيح، ج03 ، تح : محب الدين الخطيب، المطبعة السلفية، مصر، ط01، 1400هـ.

ـ الطبراني أبو القاسم سليمان، المعجم الكبير، ج13، تح: حمدي بن عبد المجيد السلفي، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، مصر، ط02، 1994.

ـ النيسابوري الحاكم، المستدرك على الصحيحين، ج02، تح: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1990 .

ـ النيسابوري مسلم بن الحجاج، المسند الصحيح، ج01، تح : محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، دط ، دت .

ـ النسائي أبو عبد الرحمن أحمد، المجتبى من السنن (السنن الصغرى) ،ج02، تح : عبد الفتاح أبو غدة، مكتب المطبوعات الإسلامية، حلب، سوريا، ط02، 1986.

ـ القاري الهروي، مرقاة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح ، ج08، دار الفكر، بيروت، لبنان ، ط01، 2002.

ـ الترمذي أبو عيسى محمد بن عيسى، السنن ، تح :أحمد محمد شاكر ومحمد فؤاد عبد الباقي ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر ، ط02.

ج/ مدونة البحث :

ـ عمر بن الفارض، الديوان، اعتنى به وشرحه، هيثم هلال، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط02، 2005 .

2/ المراجع:

أ/ باللغة العربية:

ـ إبراهيم زكريا، مشكلة الحب، دار مصر للطباعة، القاهرة، مصر، ط03، دت.

أبو زيد نصر حامد:

ـ إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط07، 2005.

ـ النص، السلطة، الحقيقة (الفكر الديني بين إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ،ط01 ،1995 .

ـ فلسفة التأويل دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين بن عربي، دار التنوير للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 1983 .

ـ دوائر الخوف(قراءة في خطاب المرأة)، المركز الثقافي العربي، الدار ، البيضاء، المغرب، ط03، 2004 .

ـ هكذا تكلم ابن عربي؟، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة، مصر، 2002.

أدونيس (علي أحمد سعيد) :

ـ زمن الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان، دط ، 1972.

ـ الثابت والمتحول، ج02، دار العودة، بيروت، لبنان، ط02،1979 .

ـ الصوفية والسوريالية، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط03، دت .

ـ الإدريسي يوسف، التخييل والشعر (حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية)، منشورات الاختلاف، الجزائر ،ط01، 2012 .

ـ الإدريسي محمد العدلوني، التصوف الأندلسي، أسسه النظرية وأهم مدارسه، دار الثقافة ، الدار البيضاء، المغرب ، ط01، 2005 .

الألباني محمد ناصر الدين:

ـ إرواء الغليل في تخريج أحاديث منار السبيل، ج 03 ، المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط02، 1985.

ـ مشكاة المصابيح، ج03 المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط03، 1985.

ـ صحيح الجامع الصغير وزياداته، ج01، المكتب الإسلامي، بيروت ، لبنان، ط03، 1988.

ـ سلسلة الأحاديث الضعيفة والموضوعة وأثرها السيئ في الأمة، ج01، دار المعارف، الرياض، الممكلة العربية السعودية، ط1412،01هـ/ 1992م .

ـ سلسلة الأحاديث الصحيحة وشيء من فقهها وفوائدها، ج07، دار المعارف، الرياض، السعودية ، ط01، 1995.

ـ التوسل أنواعه وأحكامه، تح : محمد عيد العباسي، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض،ط01، 2001.

ـ ضعيف الجامع الصغير وزيادته ، المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، دط، دت.

ـ آل عقدة أبو عاصم هشام بن عبد القادر بن محمد، مختصر معارج القبول، مكتبة الكوثر، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط05، 1418هـ.
ـ إسماعيل عز الدين، التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط04، دت.
ـ أفاية محمد نور الدين، المتخيل والتواصل مفارقات العرب والغرب، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993 .
ـ الأصفهاني أبو نعيم، حلية الأولياء وطبقات الأصفياء، ج09، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1988 .
ـ أركون محمد، تاريخية الفكر العربي الإسلامي، تر : هاشم صالح ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط02، 1996 .
ـ الباقلّاني أبو بكر، الانتصار للقرآن، ج 02، تح : محمد عصام القضاة، دار الفتح، عمان، الأردن / دار ابن حزم، بيروت، لبنان ، ط01 ، 2001.
بدوي عبد الرحمن :
ـ الزمان الوجودي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط03، 1973 .
ـ شطحات الصوفية، وكالة المطبوعات ، الكويت، دط ، دت.
ـ البوريني بدر الدين والنابلسي عبد الغني ، شرح ديوان ابن الفارض ، ج01، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 2003.
ـ البطل علي، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري (دراسة في أصولها وتطورها)، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط03، 1983.
ـ ابن أبي سلمى زهير، الديوان، اعتنى به وشرحه، حمدو طمّاس، دار المعرفة بيروت، لبنان، ط2، 2005.
ـ ابن إبراهيم أحمد، توضيح المقاصد وتصحيح القواعد في شرح قصيدة الإمام ابن القيم، ج02، تح : زهير الشاويش، المكتب الإسلامي، بيروت ، لبنان، ط03، 1406هـ .
ـ ابن الأنباري أبو البركات، الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين: البصريين والكوفيين، تح :

جودة مبروك محمد مبروك، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط01، 2002.
ـ ابن الأثير ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج01، تح : أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة ، دط، دت .
ـ ابن المبارك أبو عبد الرحمن عبد الله ، الزهد ، تح : حبيب الرحمن الأعظمي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ،1419 هـ .
ابن المبارك أحمد ، الإبريز من كلام سيدي عبد العزيز الدّباغ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط 3 ، 2002.
ـ ابن الملوح قيس (مجنون ليلى)، الديوان، تح: عبد الستار أحمد فراج، مطبوعات مكتبة القاهرة، مصر، 1979.
ـ ابن المثنى أبو عبيدة معمر، مجاز القرآن ، ج01، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1988.
ـ ابن دريد أبو بكر محمد بن الحسن، جمهرة اللغة، ج01، تح : رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط01، 1987.

بنكراد سعيد:

ـ السيميائيات السردية (مدخل نظري)، منشورات الزمن، الرباط، المغرب، دط، 2001.
ـ السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط02، 2005 .
ـ السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائية بورس، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.
ـ مسالك المعنى (دراسة في بعض أنساق الثقافة العربية)، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط 01 ، 2006 .

ابن سينا أبو علي الحسين :

ـ تسع رسائل في الحكمة والطبيعيات، دار العرب للبستاني، القاهرة، مصر، ط02، دت .
ـ عيون الحكمة ، تح عبد الرحمن بدوي ، وكالة المطبوعات، الكويت / دار القلم، بيروت، لبنان،

ط02، 1980.

ـ ابن عبد الله سليمان، تيسير العزيز الحميد في شرح كتاب التوحيد الذي هو حق الله على العبيد، تح : زهير الشاويش ،المكتب الإسلامي، بيروت، دمشق، ط01، 2002 .

ـ بنعبد العالي عبد السلام، ميثولوجيا الواقع، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب ،ط1، 1999.

ـ ابن عجيبة عبد الله أحمد، معراج التشوف إلى حقائق التصوف ، تح عبد المجيد خيّالي، مركز التراث الثقافي المغربي، الدار البيضاء، المغرب، دط، دت.

ابن عربي محي الدين:

ـ الفتوحات المكية، تح: عثمان يحيى ،ج 01، ج02، ج03، ج 04، الهيئة المصرية للكتاب،1992 .

ـ فصوص الحكم ، تح: أبو العلا عفيفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت ، لبنان، دط، دت.

ـ الإسرا إلى المقام الأسرى أو كتاب المعراج ،تح : سعاد الحكيم، دندرة للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان، ط01، 1988.

ـ أجوبة ابن عربي على أسئلة الحكيم الترمذي، تح : أحمد عبد الرحيم السايح وتوفيق علي وهبة، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، مصر ، ط01، 2006 .

ـ ديوان ترجمان الأشواق، دار صادر ، بيروت، لبنان، ط03، 2003 .

ـ ابن فارس أحمد، مجمل اللغة، ج01، تح : زهير عبد المحسن سلطان ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط02، 1986.

ابن قتيبة محمد:

ـ تأويل مشكل القرآن ، مكتبة دار التراث ، القاهرة ، مصر ، ط02، 1973.

ـ الشعر والشعراء، تح ، أحمد محمد شاكر، ج01، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط02، 1982 .

ـ ابن شداد عنترة، الديوان بشرح الخطيب التبريزي، دار الكتاب العربي ، بيروت، لبنان، ط01، 1992.

ـ ابن تيمية أبو العباس تقي الدين، مجموع الفتاوى، ج02، تح : عبد الرحمن بن محمد بن قاسم، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة النبوية، المملكة العربية السعودية، 1995.

ـ ابن ثابت حسان، الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط02، 1994.

ـ ابن عطية جرير، الديوان بشرح محمد بن حبيب، ج01، تح : نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، مصر، ط03، 1986.

ابن قيم الجوزية شمس الدين:

ـ إعلام الموقعين عن رب العالمين،ج 06، دار ابن الجوزي، السعودية،ط1، رجب1423 هـ .

ـ الوابل الصيب من الكلم الطيب، تح: سيد إبراهيم، دار الحديث ، القاهرة، مصر، ط03، 1999.

ـ روضة المحبين ونزهة المشتاقين، تح : محمد عزيرشمس، دار عالم الفوائد، مكة المكرمة، السعودية، ط01، 1431هـ .

ـ الطب النبوي، تصحيح وتحقيق : عبد الغني عبد الخالق، دار الفكر، بيروت، لبنان، دط، دت .

ـ ابن خلدون ولي الدين عبد الرحمن بن محمد ، المقدمة، دار الكتاب العربي ،بيروت، لبنان،ج 01، ط3،1967.

ـ البسطامي أبو يزيد، المجموعة الصوفية الكاملة، ويليها كتاب تأويل الشطح، تح : قاسم محمد عباس، دار الندى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا ، ط01، 2004 .

ـ براضة نزهة، الأنوثة في فكر ابن عربي، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط01، 2008.

ـ البغدادي عبد القادر بن عمر، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، ج 06، تح : عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط 04،1997 .

الجابري محمد عابد:

ـ التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، ط01، 1999 .

ـ العقل السياسي العربي محدداته وتجلياته، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط04، 2000 .

ـ بنية العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ،لبنان، ط9، 2009 .

الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر:

ـ البيان والتبيين، ج01، تح : عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط07، 1998.

ـ الحيوان،ج 03،ح : عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر ،

ط02، 1965 .

ـ الرسائل، ج 02، تح : عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 138 هـ – 1964 م.

ـ الجويلي محمد، الزعيم السياسي في المخيال الإسلامي بين المقدس والمدنس، المؤسسة الوطنية للبحث العلمي، دار سراس للنشر، تونس، 1992.

الجيزاني محمد بن حسن:

ـ تهذيب الموافقات للإمام أبي إسحاق الشّاطبي، دار ابن الجوزي، الرياض، السعودية ، ط1، 1421هـ .

ـ معالم أصول الفقه عند أهل السنة والجماعة ، دار ابن الجوزي، السعودية ،ج1 ، ط2، 1998.

ـ الجيلي عبد الكريم، الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط01، 1997 .

ـ الجمحي ابن سلام، طبقات فحول الشعراء ، ج01، شرحه محمود محمد شاكر، دار المدني، السعودية ، المملكة العربية السعودية، دط،1974.

ـ الجمل بسام، من الرمز إلى الرمز الديني (بحث في المعنى والوظائف والمقاربات)، مطبعة التسفير الفني، صفاقس، تونس، ط01، 2007.

الجرجاني عبد القاهر:

ـ أسرار البلاغة، تح : محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1988 .

ـ دلائل الإعجاز، تح: رضوان الداية و فايز الداية، دار الفكر، دمشق ، سوريا، ط1، 2007 .

ـ الجرجاني علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية ، صيدا، بيروت، ط01، 2006.

ـ الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، ط01، 1999.

ـ زايد محمد، أدبية النص الصوفي بين الإبلاغ النفعي و الإبداع الأدبي، عالم الكتب الحديث،

الأردن، ط1، 2011.

الزّاهي نور الدين:

ـ المقدس الإسلامي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2005 .

ـ المقدس والمجتمع، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2011 .

ـ الزحيلي وهبة، الوجيز في أصول الفقه، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان ، ط1، 1994 .

ـ الحداد عبد الله بن العلوي، آداب سلوك المريد، دار الحاوي للنشر والتوزيع، مصر، ط01، 1994.

ـ

الحلاج أبو منصور، الأعمال الكاملة، جمع ، قاسم محمد عباس، رياض الريس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط01،2002 .

ـ حمودة عبد العزيز ، المرايا المقعرة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أغسطس 2001.

ـ الحموي ابن حجة، خزانة الأدب وغاية الأرب، ج02، تح: عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى،1987 .

ـ الحنبلي ابن العماد، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ج07، تح: محمود الأرناؤوط، دار ابن كثير، دمشق / بيروت، ط01 ، 1986.

ـ الحنبلي ابن رجب، لطائف المعارف فيما لمواسم العام من الوظائف، دار ابن حزم للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان.

ـ حنون نائل، عقائد ما بعد الموت في حضارة وادي الرافدين القديمة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط02، 1986.

حسان تمام:

ـ مناهج البحث في اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، دط، 1990.

ـ اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط05، 2006 .

ـ الحسن بن هانئ أبو نواس ، الديوان، دار الهلال، بيروت، لبنان، دط، 2008.

ـ الحسني أحمد بن محمد بن عجيبة، إيقاظ الهمم في شرح الحكم، دار المعارف، مصر، 1985.
ـ حسنين أحمد طاهر وآخرون، جماليات المكان، دار قرطبة، الدار البيضاء، المغرب، ط02، 1988 .
حرب علي:
ـ الحب والفناء (تأملات في المرأة والعشق والوجود)، دار المناهل للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط01، 1990 .
ـ أسئلة الحقيقة ورهانات الفكر، دار الطليعة، بيروت ، لبنان، ط01، 1994 .
ـ نقد النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الغرب،ط4، 2005 .
ـ التأويل والحقيقة،(قراءات تأويلية في الثقافة العربية) دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2007 .
ـ الطائي حاتم، ديوانه الشعري وأخباره، تح عادل سيمان جمال، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية، مصر، دط،دت.
ـ الطوسي أبو نصر سرّاج، اللمع ،عبد الحليم محمود و طه عبد الباقي سرور ،دار الكتب الحديثة ، مصر، 1960 .
ـ يافوت سالم، الزمان التاريخي من التاريخ الكلي إلى التواريخ الفعلية، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط01، 1991 .
ـ اليافي عبد الكريم ، دراسات فنية في الأدب العربي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط01، 1996 .
ـ اليوسفي محمد لطفي، فتنة المتخيل،ج01 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط01، 2002 .
ـ كيحل مصطفى، الأنسنة والتأويل في فكر محمد أركون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2011 .
ـ الكلاباذي أبو بكر، التعرف لمذهب أهل التصوف، ضبطه وعلّق عليه وخرج آياته وأحاديثه، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ،ط01، 1993 .
لحميداني حميد:

ـ بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1997 .

ـ القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط02، 2007.

ـ محمد مصطفى حلمي، ابن الفارض والحب الإلهي، دار المعارف، مصر، ط02، 1985.

ـ ناظم حسن، البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسيَّاب)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2002 .

السيوطي جلال الدين:

ـ المزهر في علوم اللغة وأنواعها،ج01، نح : فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان ، ط01، 1998 .

ـ الديباج على صحيح مسلم بن الحجاج ،ج06، تح : أبو إسحاق الحويني، دار ابن عفان للطباعة والنشر، الخُبَرْ، المملكة العربية السعودية، ط01، 1996 .

ـ مبارك زكي، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، ج01،ج02، مطبعة الاعتماد، مصر، ط01، 1938.

ـ محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، دار غريب، القاهرة ، مصر، دط، دت .

ـ مطلوب أحمد وحسن البصير، البلاغة والتطبيق، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، العراق، ط 02، 1991.

ـ المكي أبو الطالب، قوت القلوب في معاملة المحبوب ووصف طريق المريد إلى مقام التوحيد، ج01، تح : محمود إبراهيم محمد الرضواني ،مكتبة دار التراث، القاهرة، مصر، ط01، 2001 .

ـ المسيري عبد الوهاب، واللغة والمجاز بين التوحيد ووحدة الوجود، دار الشروق ، مصر، ط01، 2002 .

ـ مسكويه أبو علي أحمد بن محمد بن يعقوب، الهوامل والشوامل سؤالات أبي حيان التوحيد لأبي علي مسكويه، تح : سيد كسروي ،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط01، 2001 .

ـ المسعودي محمد، اشتعال الذات (سمات التصوير الصوفي في كتاب " الإشارات الإلهية لأبي حيان التوحيدي)، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط01، 2007 .

ـ المعري أبو العلاء، اللزوميات، ج03، تح : زينب القوصي وآخرون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ، 1992 .

ـ امرؤ القيس، الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط05، 2004 .

ـ معتوق أحمد محمد، اللغة العليا، دراسات نقدية في لغة الشعر، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء، ط1، 2006 .

مفتاح محمد :

ـ التلقي والتأويل(مقاربة نسقية)، المركز الثقافي العربي، الدار رالبيضاء، المغرب، ط01، 1994.

ـ دينامية النص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط03 ، 2006 .

ـ الخطاب الصوفي (مقاربة وظيفية)، مكتبة الرشاد، المغرب، ط1، 1997.

ـ المرزوقي أبو يعرب، في العلاقة بين الشعر المطلق و الإعجاز القرآني، دار الطليعة، بيروت ،لبنان، ط1، 2006 .

ـ المرزوقي أبو علي، الأزمنة والأمكنة، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط01، 1996.

ـ المرسي أبو الحسن علي بن سيده، المخصص،ج04، تح : خليل إبراهيم جفال، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط01، 1996.

ـ المتنبي أبو الطيب، الديوان بشرح أبي البقاء العكبري ،ج04، ضبطه وصححه ووضع فهارسه: مصطفى السقا وآخرون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده،1938 القاهرة، مصر،دط، دت .

ـ المرزباني أبو عبد الله محمد، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تح : محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1995 .

ـ مذكور إبراهيم وآخرون، الكتاب التذكاري، محي الدين بن عربي في الذكرى المئوية الثامنة لميلاده، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر، 1969 .

ـ ناصف مصطفى، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، ط03، 1983

ـ ناصر عمارة ، اللغة و التأويل مقاربات في الهرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007 .

ـ النويري شهاب الدين، نهاية الأرب في فنون الأدب، ج04، تح : مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 2004 .

ـ النفّري محمد بن عبد الجبار، المواقف ويليه المخاطبات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،1997.

نصر عاطف جودة :

ـ الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس / دار الكندي، بيروت، لبنان، ط01، 1978.

ـ الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، 1984 .

ـ سبيلا محمد وبنعبد العالي عبد السلام، الفلسفة الحديثة (نصوص مختارة)، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب 2001 .

ـ السواح فراس، الرحمن والشيطان (الثنوية الكونية ولاهوت التاريخ في الديانات الشرقية)، منشورات دار علاء الدين، دمشق، سوريا ،ط01، 2000.

ـ السَّكاكي أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر، مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه : نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط02، 1987 .

ـ سليطين وفيق، الزمن الأبدي، (الشعر الصوفي : الزمان، الفضاء، الرؤيا) ، دار المركز الثقافي للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط01، 2007 .

ـ سليمان جمال محمد أحمد، مارتن هايدجر الوجود والموجود، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2009 .

ـ السلمي أبو عبد الرحمن، طبقات الصوفية، تح : أحمد الشرباصي، مطبعة كتاب الشعب، القاهرة، مصر ،ط02، 1998 .

ـ السمعاني أبو المظفر، قواطع الأدلة في الأصول، ج02، تح : محمد حسن محمد حسن إسماعيل الشافعي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1999 .

ـ السمرقندي نصر بن محمد، تنبيه الغافلين بأحاديث سيد الأنبياء والمرسلين، تح : يوسف علي بديوي، دار ابن كثير، دمشق، سوريا ، ط03، 2000 .

ـ السندي محمد حياة، شرح الحكم العطائية ، تح : نزار حمادي ، مؤسسة المعارف ، للطباعة

والنشر، بيروت، لبنان، ط01، 2010.

ـ السفاريني شمس الدين، غذاء الألباب في شرح منظومة الآداب، ج01، مؤسسة قرطبة، مصر، ط02، 1993.

ـ العاتي إبراهيم، الزمان في الفكر الإسلامي، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط01، 1993.

ـ عبد المطلب محمد، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر،ط01 ، 1994 .

عبد الرحمن طه:

ـ العمل الديني و تجديد العقل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997.

ـ اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01،1998

ـ العبد محمد، المفارقة القرآنية (دراسة في بنية الدلالة)، مكتبة الآداب، مصر، ط02، 2006.

ـ العجلوني أبو الفدا إسماعيل، كشف الخفاء ومزيل الإلباس ،ج02، تح : عبد الحميد بن أحمد بن يوسف بن هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط01، 2000.

ـ عودة أمين يوسف، تجليات الشعر الصوفي (قراءة في الأحوال والمقامات) ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط01، 2001.

ـ العزام محمد المصطفى، الخطاب الصوفي بين التأوّل والتأويل، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان، ط01، 2010.

ـ العطار فريد الدين، منطق الطير، تر: بديع محمد جمعة، دار الأندلس للطباعة والنشر ،بيروت، لبنان، 2002 .

ـ العسكري أبو هلال، الفروق اللغوية، تح : محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، دت.

ـ عصفور جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط3، 1992.

ـ العراقي زين الدين، المغني عن حمل الأسفار في الأسفار، في تخريج ما في الإحياء من الأخبار، دار ابن حزم، بيروت ، لبنان، ط 01 ، 2005 .

ـ العشّي عبد الله، زحام الخطابات، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، دط، 2005 .

ـ العثيمين محمد بن صالح، مجموع فتاوى ورسائل ، ج01، جمع وترتيب : فهد بن ناصر بن إبراهيم السليمان، دار الوطن- دار الثريا، المملكة العربية السعودية، الطبعة:الأخيرة، 1413 هـ.

ـ عثمان اعتدال، إضاءة النص، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1988 .

ـ العظمة نذير، المعراج والرمز الصوفي (قراءة ثانية للتراث)، دار الباحث، بيروت، لبنان، ط01، 1982.

ـ فيّود بسيوني عبد الفتاح، علم البيان (دراسة تحليلية لمسائل البيان)، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة، مصر، ط02، 1998 .

ـ الفرغاني سعد الدين، منتهى المدارك في شرح تائية ابن الفارض، ج02، ضبطه وصححه وعلّق عليه : عاصم الكيالي إبراهيم الحسيني الشاذلي الدرقاوي، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط01،2007 .

فضل صلاح:

ـ إنتاج الدلالة الأدبية ، مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط01، دت.

ـ أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، لبنان ،ط01، 1995.

ـ الصولي أبو بكر محمد بن يحي، أخبار أبي تمام، تح : خليل محمود عساكر، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط03، 1980.

ـ القزويني الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01،2003.

ـ قطب سيد، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط16، 2002 .

ـ القُط عبد القادر، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1978.

ـ القيصري داود بن محمود، شرح تائية ابن الفارض الكبرى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 2004.

ـ القيرواني ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد، ج01، ج02، دار الجيل ، بيروت، لبنان، ط05، 1981.

ـ القرطاجني حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان،ط3، 1986.

القشيري عبد الكريم:

ـ الرسالة القشيرية، وضع حواشيه، خليل المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان،دط، 2001.

ـ لطائف الإشارات،ج01، تح:إبراهيم البسيوني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ،ط03، دت.

ـ المعراج، تح علي حسن عبد القادر، دار بيبليون ، باريس، دط ، 1964.

ـ الرازي فخر الدين، أساس التقديس في علم الكلام، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط01، 1999.

ـ الرويلي ميجان والبازعي سعد، دليل النّاقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4،2005 .

ـ الشايب أحمد، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة، مصر، ط01، 1994.

ـ الشبّة محمد، مفهوم المخيال عند محمد أركون، منشورات الاختلاف،الجزائر،ط01، 2014 .

ـ شلبي سعد إسماعيل، الأصول الفنية للشعر الجاهلي، مكتبة غريب، مصر، ط02، دت .

الشَّعراني عبد الوهاب:

ـ الأنوار القدسية في معرفة قواعد الصوفية، ج02، تح: طه عبد الباقي سرور، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، 1988.

ـ الطبقات الكبرى، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط1،1997 .

ـ الشريشي العباس أحمد القيسي، شرح مقامات الحريري، ج01، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1992 .

ـ شغموم الميلود، المتخيل والقدسي في التصوف الإسلامي الحكاية والبركة، مطبعة فضالة ، المحمدية، المغرب ،ط01، 1991.

ـ التبريزي أبو زكريا يحي بن علي وآخرون، شروح سقط الزند، تح: عبد السلام هارون وآخرون، ج01 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط03، 1986 .
ـ التستري سهل بن عبد الله، التفسير، جمعه : أبو بكر محمد البلدي ، تح : محمد باسل عيون السود، منشورات محمد علي بيضون، بيروت، لبنان/ دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1423هـ .
ـ الذهبي العربي، شعريات المتخيل اقتراب ظاهراتي، المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000 .
ـ الذهبي شمس الدين، سير أعلام النبلاء ، ج22، تح: بشار عواد معروف و محي الذين هلال السرحان، دار الرسالة، بيروت، لبنان، ط01، 1985 .
ـ خميسي ساعد، ابن العربي المسافر العائد، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط01، 2010 .
ـ خوالدية أسماء، الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2014 .
ـ الخرائطي أبو بكر محمد، اعتلال القلوب، تح : حمدي الدمرداش، نزار مصطفى الباز، مكة المكرمة، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط02، 2000.
ـ ضيف شوقي، الحب العذري عند العرب، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط01، 1999.
الغزالي أبو حامد:
ـ إحياء علوم الدين، ج01، دار المعرفة، بيروت، لبنان، دط، دت .
ـ روضة الطالبين وعمدة السالكين، دار النهضة الحديثة، بيروت ، لبنان، ط1، 1986.
ـ مشكاة الأنوار، مطبعة الصدق، القاهرة، مصر 1322هـ .
ـ منهاج العابدين إلى جنّة ربّ العالمين، تح: جمود مصطفى حلاوي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط01، 1989 .
ـ مقاصد الفلاسفة، تح : محمود بيجو ، مطبعة الصباح، دمشق، سوريا، ط 01، 2000 .
ـ غزول فريال، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة مدخل إلى السيميوطيقا، دار إلياس العصرية، مصر، القاهرة، ط1، 1986 .

ب/ المراجع المترجمة :

ـ إيمانويل كانط، أنطولوجيا الوجود، تر: جمال محمد أحمد سليمان، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2009.

أمبرتو إيكو:

ـ القارئ في الحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1996 .

ـ التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط02، 2004.

ـ السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط01،نوفمبر 2005.

ـ آنا ماري شيمل، الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف ،تر: محمد إسماعيل السيد، منشورات الجمل، بغداد، العراق، ط01، 2006 .

ـ إريك فروم، اللغة المنسية، تر: حسين قبيسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1995

ـ آريفيه ميشال وآخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، تر: رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000.

ـ أرسطو، الخطابة، تح : عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، 1979.

بول ريكور:

ـ نظرية التأويل والخطاب وفائض المعنى، تر :سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006 .

ـ صراع التأويلات دراسة هرمنيوطيقية، تر منذر عياشي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2005 .

ـ الزمان والسرد، ج01 ، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت ،

لبنان، ط01، 2006 .

ـ في التفسير (محاولة في فرويد) تر: وجيه أسعد ، أطلس للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط01، 2003.

ـ

جان جاك لوسركل، عنف اللغة ، تر: محمد بدوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت ، لبنان، ط01، 2005 .

ـ جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط02، 1997 .

ـ جون كوهين، اللغة العليا والنظرية الشعرية، تر:أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر،ط2، 1999.

ـ جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا به، تر: عبد الحميد جحفة ، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط02، 2009 .

ـ جيرالد برنس ، المصطلح السردي، تر: عبد خزندار ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط01، 2003 .

ـ دانيال تشاندلر،أسس السيميائية، تر : طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت، لبنان، ط01، 2008.

ـ داريوش شايغان، الأصنام الذهنية والذاكرة الأزلية ، تر: حيدر نجف، دار الهادي للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان، ط01، 2007.

ـ ولتر ستيس، التصوف والفلسفة، تر: إمام عبد الفتاح إمام ، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، 1999.

ـ يوسف شلحد، بنى المقدّس عند العرب قبل الإسلام وبعده، تر : خليل أحمد خليل، دار الطليعة ، بيروت، لبنان، ط01، 1996.

ـ يوري لوتمان، سيمياء الكون، تر: عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط01، 2011.

كولن ولسن :

ـ المعقول واللاّمعقول في الأدب الحديث، تر: أنيس زكي حسن، منشورات دار الآداب، بيروت، لبنان، ط04، 1978 .

ـ الإنسان وقواه الخفية، تر: سامي خشبة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط02، 1978.

ـ لوك بنوا، المذهب الباطني في ديانات العالم : تر: نهاد خياطة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط01، 1998.

مرسيا إلياد:

ـ ملامح من الأسطورة، تر :حبيب كاسوحة ، منشورات وزارة الثقافة، في الجمهورية العربية السورية، دمشق، 1995 .

ـ المقدس والعادي، تر: عادل العوا، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2001، دط .

نورثروب فراي:

ـ تشريح النقد ، تر: محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنية، عمان، دط، 1991.

ـ الخيال الأدبي ،تر :حنّا عبود ، منشورات وزارة الثقافة ،سوريا ، 1995.

ـ فرديناند ألكييه، الترق إلى الخلود، تر: سنا خوري ، كلمة ومجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، أبو ظبي، الإمارات، ط01، 2009 .

ـ فرديناند دي سوسير، علم اللغة العام، تر : يوئيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، بغداد، العراق، ط03، دت.

ـ روبير مارتان، في سبيل منطق للمعنى، تر: الطيب البكوش وصالح الماجري، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط01، 2006 .

ـ روبرت شولز، السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط01 ، 1994 .

ـ روجيه كايوا، الإنسان والمقدّس، تر: سميرة ريشا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط01، 2010 .

ـ رولان بارت، درس السيميولوجيا، تر : عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء، المغرب ، ط03، 1993 .

ـ رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع110، فبراير ،1987 .

ـ توسان برنار، ما هي السيميولوجيا؟، تر: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2،2000.

ـ تزفيتان تودوروف، نظريات في الرمز، تر: محمد الزّكراوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط01، 2012 .

غاستون باشلار:

ـ جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية الدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط02، 1984 .

ـ جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط03، 1992.

ـ شاعرية أحلام اليقظة، تر: جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط01، 1991.

ج/ المراجع الأجنبية:

ـ gerard genette , fiction et diction , ed du seuil, paris,1991.

ـ A.J.Greimas, Du sens , Essais sémiotiques, Edition du seuil, Paris1970.

3/ المعاجم والموسوعات والمجامع:

ـ أندريه لالاند، موسوعة لالاند، مج 01-02-03، تعريب : خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط2، 2001.

ـ بن الأزهري أبو منصور محمد، تهذيب اللغة، ج03، تح: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط01، 2001.

ـ ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد، لسان العرب ،ج04،ج05،ج11، ج13،ج15، دار

صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1414هـ .

ـ ابن فارس أحمد، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون،ج02، ج04، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1991 .

ـ الجرجاني علي بن محمد الشريف، معجم التعريفات، تح ، محمد الصديق المنشاوي، دار الفضيلة، مصر، 2004.

ـ دغيم سميح، موسوعة مصطلحات علم الكلام الإسلامي، ج02، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط01، 1997.

ـ وهبة مراد، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة للنشر، القاهرة، مصر،ط05، 2007.

ـ الزبيدي مرتضى أبو الفيض محمد بن محمد ، تاج العروس، ج12، تح : مجموعة من المحققين، دار الهداية ، بيروت، لبنان، دط ، دت .

ـ زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي إنكليزي فرنسي)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط01، 2002.

ـ الزمخشري أبو القاسم محمود جار الله، أساس البلاغة، ج02 ، محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ، ط01، 1998.

ـ الحكيم سعاد، المعجم الصوفي (الحكمة في حدود الكلمة)، دندرة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط01، 1981.

ـ حسن خالد رمضان، معجم أصول الفقه، دار الطرابيشي للدراسات الإنسانية، بيروت، لبنان ، ط1، 1998.

ـ الحفني عبد المنعم، معجم مصطلحات الصوفية، دار السيرة، بيروت، لبنان ،ط02، 1987.

ـ يعقوب إميل، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط01،1987.

ـ

يعقوب إميل، حركة بسام، مي شيخاني، قاموس المصطلحات الأدبية والنقدية، دار العلم للملايين، بيروت ، لبنان، ط01، 1987.

ـ الكاشاني عبد الرزاق، معجم اصطلاحات الصوفية، تح : عبد العال شاهين، دار المنار للطباعة

والنشر، القاهرة، مصر، ط01، 1992.
ـ الكفوي أبو البقاء، الكليات (معجم في المصطلحات والفروق اللغوية)، تح : عدنان درويش، محمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط02، 1998.
ـ عبد النور جبّور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط02 ، 1984.
ـ العجم رفيق، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت ، لبنان ، ط01، 1999.
ـ علّوش سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت ، لبنان، ط01، 1985.
ـ الفارابي أبو إبراهيم إسحاق بن إبراهيم بن الحسين، معجم ديوان الأدب،ج 03، تح : أحمد مختار عمر، مؤسسة دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر، القاهرة، مصر ، دط، 2003.
ـ الفيومي أحمد بن محمد بن علي ، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، الدار المصرية، صيدا ، لبنان، 1996.
ـ الفيروز آبادي مجمد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، تح : مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة إشراف محمد نعيم العرقسوسي، مكتبة الرسالة، بيروت، لبنان، ط08، 2005.
ـ الفراهيدي الخليل بن أحمد، ج05 ، تح : مهدي المخزومي و إبراهيم السامرائي، دار الهلال، بيروت، لبنان، 1985.
ـ صليبا جميل، المعجم الفلسفي، ج01، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان،1982.
ـ الرّازي أبو عبد الله محمد بن أبي بكر، مختار الصحاح ، ج01، تح : يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية، الدار النموذجية، بيروت / صيدا، لبنان، ط05، 1999.
ـ الشرقاوي حسن، معجم الصوفية ، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 01، 1987.
ـ التهانوي محمد علي، كشّاف اصطلاحات الفنون، تح : علي دحروج، نقله إلى العربية : عبد الله الخالدي ،ج01، ج02، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1996.
ـ التونجي محمد، المعجم المفصل في الأدب، ج01، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط03،

1999.

ـ موسوعة كامبردج في النقد الأدبي، تحرير : رامان سلدن، تر: أمل قارئ وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر، ط01، 2006 .

ـ المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، القاهرة، مصر، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1983.

ـ مجمع اللغة العربية (القاهرة)، مكتبة الشروق الدولية ، القاهرة، مصر، ط04 ، 2004.

ـLarousse Paris, jean Pierre mével, ,Larousse de la langue française, librairie,Tomel.

ـTom MacArthur: the oxford companion to the English language edited by Oxford university press new York, 1992.

4/ المجلات والدوريات:

ـ مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج 15، ع01، أبريل / مايو/ يونيو 1984.

ـ مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع03، مج 20، أكتوبر / نوفمبر / ديسمبر1989.

ـ مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج 25، ع03، يناير / مارس 1997.

ـ مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع03، مج 37، يناير / مارس 2009.

ـ مجلة علامات، النادي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ج10، مج 16 جمادى الأولى 1428هـ / مايو 2007.

ـ مجلة علامات، النادي الثقافي، جدّة، المملكة العربية السعودية ، ج70، مج 18، شعبان 1430هـ / أغسطس 2009.

ـ مجلة ثقافات، جامعة البحرين، كلية الآداب، ع14، 2005.

ـ مجلة جذور، النادي الثقافي الأدبي، جدة، السعودية، ج20، مج 09 ، ربيع الآخر 1426هـ / يونيو 2005.

ـ مجلة العلوم الإنسانية، كلية الآداب، جامعة البحرين ، ع12، صيف 2006 .

ـ مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، ع08، أفريل 2011.

5/ المنتديات في الشبكة العنكبوتية:

ـ محمود أمين العالم، مفاهيم وقضايا إشكالية نقلا عن منتدى مكتبة الإسكندرية.

الفهرس

فهرس المحتويات

الموضوع..... الصفحة	
* مقدمة.....	01– 15
مدخل نظري	
تجليات المخيال الصوفي وأثره في إنتاج المعنى	18– 96
I – تعريفات ومفاهيم أولية	19– 47
1/ المسار المفهومي لمصطلح الخيال	19– 27
2/ المسار المفهومي لمصطلح المخيال (المتخيل)	28– 34
3/ بنية النسق المخيالي في الخطاب الصوفي	34– 47
II – قراءة في فكرة إنتاج المعنى	47 – 96
1/ في التراث النقدي والبلاغي العربي القديم	48 – 53
2 / في أصول الفقه	53– 62
3/ في النقد المعاصر(السيميائية)	62 – 75
4/ طبيعة المعنى وإنتاجيته في الخطاب الشعري الصوفي	75 – 96
الفصل الأول	
تجليات الحضور البياني في المخيال الشعري عند ابن الفارض	100– 178
I – تعريفات ومفاهيم أولية	101– 130
1/ مفهوم البيان : أ/ لغة	101– 103
ب/ اصطلاحا	103– 105
2/ مفهوم المجاز : أ/ لغة	106

ب/ اصطلاحا	106– 109
3/ مفهوم الصورة : أ/ لغة	110– 112
ب/ اصطلاحا	112– 121
في النقد القديم	112– 116
في النقد الحديث	117– 121
4/ جماليات البيان في الخطاب الصوفي	121– 131
II ـ المستويات التصويرية وأنساقها العرفانية في شعر ابن الفارض	131– 178
1/ الصورة الاستعارية ودورها في إنتاج المعنى الصوفي في شعر ابن الفارض	133– 156
تعريف الاستعارة : أ/ لغة	134
ب/ اصطلاحا	134– 138
مدارات التصوير الاستعاري في شعر ابن الفارض وأبعادها العرفانية	139– 156
2/ الصورة التشبيهية ودورها في إنتاج المعنى الصوفي في شعر ابن الفارض	156– 178
تعريف التشبيه : أ/ لغة	157–158
ب/ اصطلاحا	158– 160
تجليات الصور التشبيهية في شعر ابن الفارض وأبعادها العرفانية	160 –178

الفصل الثاني

تجليات الرّاموز الصوفي في المخيال الشعري عند ابن الفارض	182– 303

I – تعريفات ومفاهيم أولية:	183– 219
1/ تعريف الرَّمز : أ/ لغة	182– 184
ب/ اصطلاحا	184– 189
2/ تعريف الرَّاموز الصوفي	189– 201
3/ تعريف الإشارة في الفكر الصوفي	201– 208
4/ تعريف الشَّطح الصوفي	209– 212
5/ دوافع الرَّاموز الصوفي	212– 219
II – الرَّاموز الأنثوي ومخرجاته العرفانية في شعر ابن الفارض	219– 258
1 / تعريف الرَّاموز الأنثوي	221– 230
2/ نسقية التأنيث ومسارات الغزل في شعر ابن الفارض	230– 235
أ – نسق صورة راموز المرأة في المتخيل الصوفي للشاعر	235– 248
ب – نسق الخطاب الأنثوي ومكوناته الغزلية في شعر ابن الفارض	248– 258
III – الرَّاموز الخمري ودلالات السكر الصوفي في شعر ابن الفارض	259– 275
1/ تعريف الرَّاموز الخمري	262– 264
2/ دلالات الخمرة الصوفية ومدارات السكر في شعر ابن الفارض	265– 275
III I – الطبيعة والتَّحولات الرّاموزية في شعر ابن الفارض	275– 303

1/ تعريف راموز الطبيعة	277- 284
2/ تجليات المظاهر الطبيعية وأبعادها الرّاموزية في شعر ابن الفارض	284- 286
أ – صور راموز الطبيعة الصامتة	286- 290
ب – صور راموز الطبيعة المتحركة	290- 303

الفصل الثالث

امتدادات الفضاء المكاني وأنساقه العرفانية في المخيال الشعري عند ابن الفارض	307- 367
I – تعريفات ومفاهيم أولية	307- 328
1/ مفهوم الفضاء	307- 309
2/ تعريف المكان	309
أ/ لغويا	309- 310
ب/ دينيا	310- 313
ج/ فلسفيا	313- 314
د/ أدبيا	315- 316
3/ مفهوم المكان الصوفي	316- 328

II – تمظهرات المكان الصوفي في شعر ابن الفارض	328– 367
أ/ صورة المكان في شعر ابن الفارض	329– 351
المكان المقدس	329– 345
المكان المدنس	346– 348
المكان العادي	348– 351
ب/ معمارية المعراج الصوفي عند ابن الفارض	351– 367

الفصل الرابع

تحولات الزمن الصوفي ومفارقاته العرفانية في المخيال الشعري عند ابن الفارض	371– 453
I – تعريفات ومفاهيم أولية	372– 398
1/ تعريف الزمن	372
أ/ لغويا	372– 374
ب/ دينيا	374– 379
ج/ فلسفيا	379– 387
د/ أدبيا	386– 389
2/ تعريف الزمن الصوفي	389– 498
II – تشكل المسارات الزمنية في شعر ابن الفارض	398– 353
1/ مفارقات الزمن الصوفي	398– 403
استرجاعات زمن التجربة الروحية	403– 420

عتبة الموت ودلالات الزمن البرزخي	420- 429
2/ جدلية الزمن الطللي وتجليات الاغتراب الصوفي	429- 453

* الخاتمة.....455- 461

* قائمة المصادر والمراجع.....463- 488

* الملخص باللغة العربية

* الملخص باللغة الفرنسية

الملخص بالعربية

الملخص باللغة العربية:

يسعى هذا البحث الموسوم : ((**المخيال الصوفي وإنتاج المعنى في شعر ابن الفارض**)) ، إلى مقاربة نقدية، تستهدف الكشف عن مسارات تجلّي المخيال الصوفي، في شعر ابن الفارض، وأثره في إنتاج المعنى، وذلك من خلال مدخل نظري تمهيدي، ارتأى الباحث من خلاله طرح عديد القضايا، ذات الصلة بالموضوعات المطروقة في البحث، كالكلام عن المسار المفهومي لمصطلحيْ (الخيال والمخيال) ، وتجليات النسق المخيالي في الخطاب الصوفي، مع قراءة مختصرة لفكرة إنتاج المعنى في التراث النقدي والبلاغي العربي القديم، وفي أصول الفقه، وفي النقد المعاصر، وطبيعة المعنى وإنتاجيته في الخطاب الشعري الصوفي، ثم تناولت الدراسةُ تجليات هذا المخيال الصوفي في قضايا شعرية متعلقة بالبنية الفنية لشعر ابن الفارض، كالحضور البياني في مستوياته التصويرية (الاستعارة / الكناية)، والرمز الصوفي، وذلك عبر الرمز الأنثوي، والرمز الخمري، ورمز الطبيعة، وقضايا متعلقة بالبنية التكوينية لشعر ابن الفارض: كامتدادات الفضاء المكاني ، وصوره المتعددة (المقدَّس / المدنَّس/ العادي)، والتحولات الزمنية المختلفة، الظاهرة في شعره.

Le résumé

Résumé :

Cette recherche intitulée « l'imaginaire soufi et la production du sens dans la poésie d'Ibn El Faarid » vise à une approche critique ayant pour but la révélation des parcours qui se dévoilent dans l'imaginaire soufi et son impact sur le sens. Cela est à partir d'une introduction théorique préliminaire où l'auteur évoque un ensemble de questions en relation avec le sujet abordé dans cette recherche comme le parcours conceptuel des notions de : ***l'imaginaire /et l'imagination*** et la révélation des dimensions imaginaires ; dans le discours soufi avec une lecture brève de l'idée de la production du sens dans le patrimoine critique et rhétorique de l'ancienne civilisation arabe ; dans les sciences de la jurisprudence ; dans la critique contemporaine et la nature du sens et la productivité du discours poétique soufi.

Cette étude a évoqué, ensuite, les manifestations de l'imaginaire dans les questions poétiques qui concernent la structure artistique de la poésie d'Ibn El Faarid comme la présence structurale aux niveaux imaginaires (métaphore /périphrase), le symbole soufi, à partir du signe féminin, vineux et naturel ainsi que les questions en relation avec la structure formative de la poésie d'Ibn El Faarid comme les extensions spatiales avec ses diverses images (sacrées, profanes, normales) et les changements temporaires qui se manifestent dans sa poésie.