وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون تيارت
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مخبر الخطاب الحجاجي أصوله ومرجعياته وآفاقه في الجزائر

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه (ل م د)في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

الموسومة بـ

شعرية الكتابة عند محي الدين بن عربي– رؤية حداثية لتجربة إبداعية–

إعداد الطالب:
عثمان عويسي

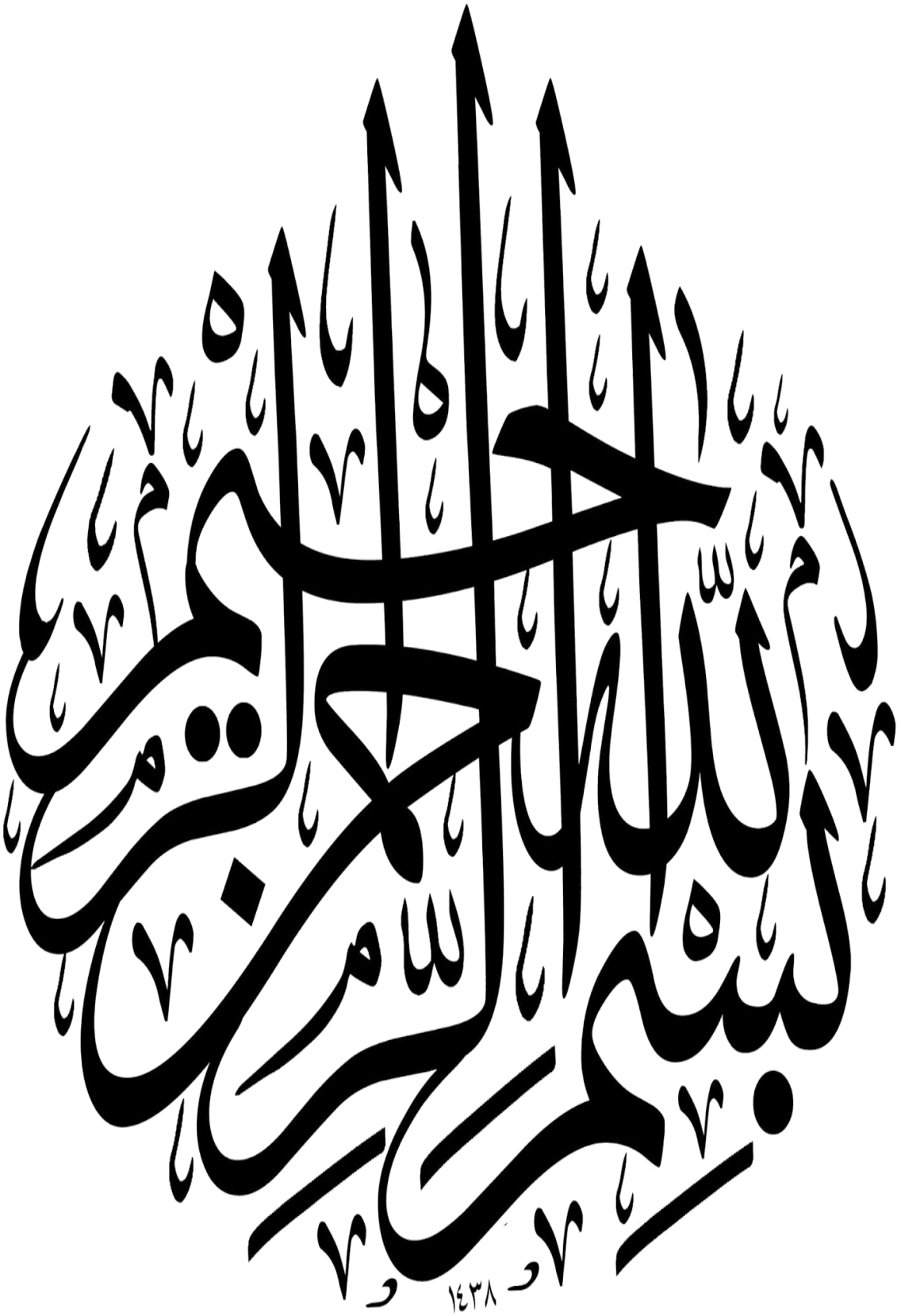
إشراف:
أ.د:فاطمة شريفي

المشرف المساعد:أ.د:أحمد بوزيان

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة	الجامعة الأصلية
أ/د بلعجين سفيان	أستاذ التعليم العالي	رئيسا	جامعة ابن خلدون – تيارت –
أ/د شريفي فاطمة	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا	جامعة ابن خلدون – تيارت –
أ/د بوزيان أحمـــد	أستاذ التعليم العالي	مشرف مساعد	جامعة ابن خلدون – تيارت –
أ/د يوسفي يوسف	أستاذ التعليم العالي	ممتحنا	جامعة ابن خلدون – تيارت –
أ/د عطار خـــالد	أستاذ التعليم العالي	ممتحنا	جامعة أحمد بن يحي الونشريسي– تيسمسيلت
د/كريبع عطاءالله	أستاذ محاضر- أ-	ممتحنا	جامعة عمار ثليجي – الأغواط –

السنة ا لجامعية 2024:/2025


بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

- كلمة شكر وامتنان -

الحمد لله ابتداء على توفيقه لإنجاز هذا العمل،والشكر موصول لأهل الفضل بعد الله عزوجل لمشرفتي الاستاذة :الدكتورة شريفي فاطمة على صبرها وحسن توجيهها ومتابعتها لإتمام العمل وإخراجه في أحسن ديباجة، وإلى أستاذي الفاضل الدكتور :أحمد بن زيان أيقونة الأدب الصوفي، والذي فتح لنا قلبه قبل بيته ومكتبته العامرة.

وإلى طاقم كلية الآداب واللغات بجامعة ابن خلدون أساتذة وإداريين على ما قدموه من تسهيلات وحسن تعامل طيلة أيام التكوين إلى يوم المناقشة،كما أتقد م بالشكر إلى كل من مدّ لنا يد المساعدة من قريب أو بعيد، وأخص بالذكر الدكتور النارة مختار الذي كان لنا نعم المعين، له منّا كل التقدير والاحترام.

والشكر أيضا موصول إلى السادة أعضاء لجنة المناقشة لقبولهم قراءة هذا البحث و تزينه بملاحظاتهم وآرائهم القيمة.

إهـــــــــــداء

إلى والديّ في برزخهما الهادئ أهدي هذا العمل المتواضع نظير ما ربّيا وعلّما، رحمهما الله وأثابهما.

إلى أخويا اللذين اختارهما الله إلى جواره فلم تكتحل عيناهما برؤية هذا العمل أحمد والحاج محمد رحمهما الله.

إلى صاحبي ورفيق دربي المقرئ الحافظ عيسى مرواني رحمه الله الذي رأى هذا الإنجاز وبشرني به قبل وفاته.

إلى البكائين عند مخاض العتمة :أهل الوجد العارفين

إلى كل الأحبة وإلى كل من كان له فضل علينا نهدي هذا العمل سائلين الله التوفيق والسداد وحسن الختام في الأمور كلها.

إلى عائلتي الكبيرة ،وعلى رأسهم تاج الرأس أخي الأكبر أبوبكر صاحب الفضل عليّ صغيرا وكبيرا.

وإلى الصابرة الصامدة زوجتي الكريمة أم طه وأبنائي: الطاهر ضياء الدين، طارق أيوب، أنس عبد الرحمان ،هيثم عبد الغني وزين العابدين.

والحمد لله رب العالمين.

مقدمة

الحمد لله صاحب الفضل والمنة، والصلاة والسلام على ماحي الظلمة، وكاشف الغمة، عليه أفضل الصلاة والسلام، ثم أما بعد.

إن للوسط المعيشي أثره وسطوته في صقل شخصية الفرد وتوجهيه بوعي أو بغير وعي، ولعلي واحد من الذين تفتحت أعينهم و تلقفت أسماعهم منذ الطفولة كلمات يرددها الوالد صحبة رجل يعلوه الوقار والنور يشع من قسمات وجه، تفرح للقياه ولا تمل من الاستماع إليه، كلمات أطرب لسماعها ،وتأسرني فلا أبرح المكان حتى ينفض المجلس، ولم أكن أدرك ولا أعي مما يُردد شيئا أو أفهمه ،غير أني أجد له في نفسي أثرا جميلا. وتوفي الوالد وصاحبه رحمهما الله ولم أزل بعد حديث الصبا ،وصدى ماكانا يرددان لم يغادر خلدي .

وعند بلوغ مرحلة الوعي، تجلّت الكثير من المفاهيم، وانفتح ما استغلق، فكان موروث صدى الكلماتِ وردا، واللقاء حلقة الذكر، ومن تمام المنة صحبتنا لشيخ عارف اغترفنا من صفو علمه وشهدنا تصوفه وزهده، وما خصه المولى من كرامات، ومن توفيق الله أن خصنا دون المريدين بقراءة كتاب حول سيدي محمد الحبيب، ردا على مؤلِفه كونه رأى فيه تجاوزا وادّعاء على الشيخ، وشاء الله أن يختاره لجواره ساجدا دون أن يحقق قصده.

وتكاملت مشاهد الصورة حين وُفقنا بالنجاح في مسابقة الدكتوراه، وكان للتصوف حظه من مشروع الشعرية بجامعة ابن خلدون بتيارت، حين جُعل محي ابن عربي محل الدراسة والبحث، فجاء اختيارنا انطلاقا من بعدين، بعد يحمل مدلول الإشارة بالفهم الصوفي على ضوء ما تقدم، و بعدا يحمل شغف التعرف على التصوف عبر بوابة واحد من الذين لا يشق لهم غبار قد ورث علم السابقين ،وقلده من جاء بعده.

إن المتتبع للساحة الأدبية المعاصرة يلحظ الاهتمام المنقطع النظير بالمنجز الصوفي والعودة إلى مدونته من الشرق والغرب على حد سواء، لما تحمله هذه المدونة من حمولات مكتنزة، ولغة مشفرة

غيبت وحيدت عند بزوغ فجرها، لكنها عاودت الرجوع لتحتل مكانة، وتؤسس حضورا إبداعيا قويا، وترسم معالم لغة وكتابة جديدة .

لقد شكل الخطاب الصوفي في التراث وجها من أوجه الاختلاف وتجاوز المألوف، وذلك بفضل لغته التي تتسم بالانغلاق والغموض، خاصة في أبعادها الترميزية، فنجد الصوفي يستعير من حقل الطبيعة تارة ومن حقل الغزل تارة ومن حقل الخمر تارة أخرى.

وبما أن لكل فن رجاله ومنظروه، فإن محي الدين بن عربي يعد صاحب خطاب صوفي نوعي، أسس لكتابة مختلفة اتسمت ببعدها الرمزي الذي أتاح لها تعددا دلاليا، فلم يعد البناء ثابتا ولا الدلالة محددّة سلفا، فقاربت المجهول والمجرد وماو راء العقل.

وتبرز أهمية محي ابن عربي باعتباره حلقة مركزية في تاريخ الفكر الصوفي، ومما يعزز هذه المركزية درجة الإشباع المعرفي الذي بلغته المناقشات العلمية التي قاربت إشكالات التصوف عند ابن عربي في التراثين العربي الإسلامي والغربيّ، واللا فت للنظر أن امتداد الإحساس الصوفي عنده وتدفق الشعور الوجداني الذي أحس به وهو يتلقى هذا الفتح الإلهي جعل مؤلفاته تتسم بالعمق والاتساع والشمولية؛ وهو اتساع روحي وعاطفي تجاوز حدود التأثير البشري إلى عالم من السكر الذي بلغ مبلغ الاستغراق في الحقيقة النورانية.

وقد أسس ابن عربي لشعرية مفارقة كتابة، لغة، وفكريا على مستوى المدونة الصوفية، وعلى مستوى النص الإبداعي الحداثي، حيث شعرية التداخل النصي واللغة، والصمت والرؤيا والمحو والدهشة والخيال، تاركا بصماته الإبداعية والفكرية في سجل الفكر والأدب العربيين، ومصنفاته العديدة شاهدة على غزارة علمه واتساع معرفته كما أسلفنا.

وتراث ابن عربي عينة مثالية لدراسة تشعب الخطاب الصوفي في جميع أبعاده الدلالية والتداولية فكريا وفنيا ،فهو يمثل قمة التطور والنمو والتعقيد الذي أدركه علم التصوف فكان من كبار شيوخ

الصوفية رسموا للمعرفة الصوفية وما تفرزه من إبداع طريقا ومذهبا ،فقد حل من تاريخ هذه الحركة موقع البرزخية بين عهدين كبيرين من تشكلها.

ولقد اتسمت جماليات الكتابة عند ابن عربي بالعمق الفلسفي والروحي، وعكست عقيدته ونظرته المتفتحة على العالم والكون، فقد تناول قضايا الوجود والتجربة الروحية بأسلوب مشوّق وغني بالرموز والمجازات، للتعبير عن الأفكار والمفاهيم الروحية والميتافيزيقية، مما أتاح للكتّاب والباحثين استكشاف عمق المعنى وتفسيره بمختلف الطرق.

ومن الباحثين من اعتبر ابن عربي كاتبًا نقديًا متأملًا، حيث يستخدم النقد لاستكشاف الحقيقة ورؤية العالم بشكل أعمق. يتأمل في الظواهر والتجارب الروحية ويسعى لفكها معبرا عن مشاهداته ومفاهيمه بطريقة تحاكي العقل والروح، مما يشد انتباه القارئ ويدفعه للتأمل في المعاني المخفية وراء النصوص.

وأمام هذا الإبداع المغري والطافح بالدلالات الخفية والموغل في الغموض، باتت فكرة التعرف على تجربة ابن عربي الإبداعية ومحاولة الاقتراب من هذا البحر الزاخر تفرض نفسها علينا بإلحاح وتراودنا في حلنا وترحالنا، فعزمنا خوض غمار معركة البحث في منجزات ابن عربي.

و لأنه الشعرية ما زالت أرضا بكرا تنتظر العديد من الدراسات التي توسع دائرة النظر إلى النص الأدبي الصوفي، وتمكن من قراءته بصورة أكثر شمولية اعتمادا على النص ذاته ،جاء اختيارنا لعنوان أطروحتنا موسوما بـ : **شعرية الكتابة عند ابن عربي – رؤية حداثية لتجربة إبداعية** – رأينا فيه تحقيقا لما نصبوا إليه؛ والذي من شأنه أن يقربنا من مفاهيم تخدم الأدب الصوفي، وتميط اللثام عما غيّب قصرا في حقب زمانية متتالية.

و يمثل الخطاب الصوفي نوعًا خاصًا من الخطاب الديني يرتكز على مفاهيم التصوف والتجربة الروحية يسعى إلى التواصل مع الله، والوصول إلى معرفة عميقة وتجربة داخلية للوحدة والحقيقة. ومن أجل تحقيق ذلك يعتمد الخطاب الصوفي على استخدام أساليب وتقنيات خاصة للتواصل ونقل المفاهيم الروحية .

ونهدف من خلال بحثنا إلى التعرف على الأسس والأصول التي تفتقت عنها طريقة خاصة في الكتابة تقوم على التعبير غير المباشر الذي يشير إلى أبعاد خفية يدركها الصوفي وحده، ففعل الكتابة عند ابن عربي فعل انطولوجي، يمثل نوعا من اكتشاف الذات والعالم عبر بنية اللغة، مما يجعله جديرا بإعادة قراءته واكتشاف نصوصه شعريا وجماليا ؛ إضافة إلى تلمس ملامح الشعرية والرؤية الحداثية في منجزه الثري.

ولما كانت كتابات ابن عربي متنوعة كما أسلفنا لم نحدد مدونة بعينها كنموذج، أو عينة للبحث وإنما تركنا حرية المجال أوسع في محاولة لرصد مجموع عناصر الشعرية من خلال مبدأ الاختيار والانتقاء عبر النتاج الأكبري.

ولأجل استنكاه الخطاب الأكبري وتحقيق الأهداف المتوخاة من البحث كانت الإشكالية تتمحور حول: تمظهرات الشعرية و جمالياتها في الكتابة عند ابن عربي، و مقاربة الكتابة الصوفية من حيث هي نتاج تجربة إبداعية، وتترصد مواطن الشعرية بالاحتكام إلى الشروط التي تجعل منها كتابة شعرية، و إلى أيّ مدى يمكننا أن نصف هذه الكتابة بالشعرية ؟ ثم إلى أيّ حد وفق ابن عربي في جعل شعرية الكتابة حدثا استثنائيا في حقل الكتابة العربية تعيد التصوف إلى واجهة الإبداع الفني المتميز وتثبت له الشرعية الأدبية التي سلبها ؟ وإلى غير ذلك من الأسئلة المتفرعة عن الإشكالية ،كأسس الكتابة الأكبرية وخلفياتها المعرفية.

ولتحقيق ما سطر من أهداف ارتأينا أن تكون دراستنا وصفية تحليله نغوص من خلالها في المنجز الكتابي لدى ابن عربي مترصدين ما يخدم البحث، موظفين بعض الأدوات الإجرائية كالإحصاء والمقارنة والموازنة.

وفي غمار رحلتنا مع البحث كان لبعض المراجع الحظوة لما تحمله من معرفة مازجت بين الذوقية والعلمية فأفدنا كثيرا من كتابات الدكتور أحمد بوزيان حول ما تعلق بالخطاب الصوفي بدءا من أطروحته – شعرية الخطاب الصوفي في الموروث العربي والتي جلّت لنا الكثير من المفاهيم، وفتحت ما استعصى من المغاليق، وانتهاء بمقالاته المتعددة، إضافة إلى أعمال الدكتورة صوالح نصيرة وحضورها البارز لما لها من تقاطع مع أطروحتنا ،إضافة إلى أطروحة الدكتور قدور رحماني : بنية الخطاب الصوفي في الفتوحات المكية ،وميلود عزوز : أثر الذوق الصوفي في الثراء اللغوي والأدبي

كما استقى البحث مادته الرئيسة من مضانها من خلال الفتوحات المكية ،وديوان ترجمان الأشواق، والديوان الكبير ، الدبيرات الإلهية في إصلا ح المملكة الإنسانية.

وقد كان للدراسات الحديثة التي تناولت الخطاب الصوفي حظها الأوفر من الأطروحة بدءا من كتابات سعاد الحكيم: ابن عربي ومولد لغة جديد ، و المعجم الصوفي.

وأدونيس :الثابت والمتحول ، الصوفية والسريالية.

وكتاب سحر رامي من خلال مؤلفها: شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية لمحي الدين ابن عربي. ،ومنصف عبد الحق ومؤلفيه:- الكتابة والتجربة الصوفية- نموذج محي الدين بن عربي ،وأبعاد التجربة الصوفية –الحب –الإنصات –الحكاية،

وخالد بلقاسم: الكتابة والتصوف عند ابن عربي ، ومؤلف الدكتور محمد زايد: أدبية النص الصوفي – بين الإبلاغ النفعي والإبداع الفني .وغيرها من المراجع الحديثة التي أثرت البحث .ولا ننكر ما مارسته كثرة المراجع من ضغط هائل أدخلنا حيرة أيها نقدم وأيها نؤخر .

ولما كان نتاج ابن عربي الإبداعي كبيراً إلى حد بعيد وزاخر يتميز بروح الحرية الإبداعية في كتاباته ،حيث يتجاوز القيود التقليدية وينتقل من بين المفاهيم والأفكار بشكل فريد مستخدما تقنيات مبتكرة، ويدعو إلى تجربة الكتابة بشكل شخصي وتحرر من القيود العقلية، ولأجل أن نخرج بقراءة فاحصة نتتبع فيها فرضية شعرية الكتابة عند ابن عربي، ورؤيتة الحداثية الإبداعيه جاءت خطة البحث موزعة بين مقدمة ومدخل وأربعة فصول، وخاتمة .

تناولنا في المقدمة التصوف كقيمة معرفية مكتنزة، تسابق الغرب ابتداء إلى قراءته ، إضافة إلى تنكر النظام الرسمي وعلماء الرسوم وتهميشه وتصفية مشايخه، معرجين على دواعي اختيارنا الموضوع ومادته والمنهج المتبع في الدراسة، في حين كان **المدخل**: موسوما بـ ابن عربي الأديب الصوفي عرّفنا بابن عربي وقيمته المعرفية ،فوقفنا عند منجازاته وآثاره ومنزلته .

الفصل الأول: وسمناه بـ: بنية الخطاب المعرفي الصوفي تناولنا فيه أبعاد المعرفة من حيث روافدها وأصولها في البعد الإنساني ،ووقفنا عند المعرفة من المنظور العربي، فأشرنا إلى ما سنّه القدماء من شروط تقيمية للعمل الأدبي والذي قيد العمل الأدبي وأدخله في المعيارية القارة، وقارانا ذلك بالمعرفة الصوفية، وأدواتها المعرفية لتباين الرؤى المعرفية.

الفصل الثاني : فوسمناه بالكتابة عند ابن عربي آلياتها وفاعليتها، حيث وقفنا عند مفهوم الكتابة عند ابن عربي ،وتصوره للوجود وتجلياته، فناقشنا فلسفته في الكتابة .

الفصل الثالث: فقد جاء معنونا بالحداثة الشعرية والتلقي في خطاب ابن عربي وتعرضنا فيه إلى الحداثة وعلاقتها بالتصوف، والشعرية مفهومها وتنظيراتها عند الغرب والعرب، وأهم روادها قديما وحديثا، ثم عالجنا قضية التلقي كمفهوم عام ، لتقف عليها عند ابن عربي .

الفصل الربع: فجاء تحت عنوان تمظهرات الشعرية في خطاب ابن عربي، حيث تتبعنا ملامح الشعرية من خلال شعرية اللغة و الحروف، المقام والطبيعة والإيقاع. ثم كانت الخاتمة التي توجت بأهم ما توصلنا إليه من نتائج في هذه الدراسة.

وكانت الخاتمة زبدة ما توصلنا إليه من نتائج ووقفنا عليه من مسائل تفتح آفاقا أخرى للبحث في تراثنا التليد.

وفي الأخير لا يسعني في هذا المقام إلا أن أجدد شكري وامتناني لمشرفي الفاضلين، الأستاذة :شريفي فاطمة، والتي كانت نعم المعين بعد الله عزو جل من خلال توجيهات القيمة وصبرها طيلة مراحل البحث ،إلى أن خرج إلى النور، وللأستاذي القدير :أحمد بوزيان الذي كان الموجه لمسار البحث والمراقب الدقيق لتفاصيله ،ولم يبخل علينا بشيء، نعود إليه إذا ما أغلق علينا أو استشكل. ، فكانت توأمة جميلة بين الأستاذين سعدت بها وأماطت الكثير من الحجب المعرفية، ومهما أوتيت من فصاحة وبيان فلن أوفّهما حقهما ،فلهما منا أسمى معاني التقدير والاحترام .
والشكر موصل للسادة أعضاء اللجنة الموقرة على قبولهم مناقشة أطروحتنا وتقويمها بجميل ملاحظاتهم، وإلى كل طاقم جامعة ابن خلدون على ما قدموه لنا من خدمات طيلة هذه السنوات.

ختاما نسأل الله حسن القبول التوفيق والسدد، والصلاة على رسول الله الكريم

الطالب :عويسي عثمان

تيارت في:2024/10/08

مدخل :

إبن عربي الأديب الصوفي

تمهيد:

آثرنا أن تكون فاتحة البحث والمتمثلة في المدخل، حول شخصية ابن عربي سيرته ومسيرته، ليس اجترارا ،ولكن من باب معرفة منزلتة ومكانتة كقيمة معرفية لا تكرر عبر العصور إلا نادرا، هذا الرجل العظيم بعظم ما قدّم من مفاهيم، وصحح من رؤى أدبا ،فلسفة وديننا، وما ترك للذخيرة العربية من درر ونفائس بقيت خالدة قرابة سبعة قرون ونيف، تقلفها الغرب فأفاد منها ونظّر، فكان الإنصاف والإنحاء تأدبا أمام قامة من سلالة يحدثها ربها فتفهم عنه إلا أن نرصع ذكره واقفين على ما قدّم .

- **ابن عربي:**

يعد ابن عربي من الشخصيات التي لا يجود بها الزمان إلا نادرا، و يعد من القلة القليلة التي حظيت أعمالهم بالدراسة في مختلف الفنون سواء الأدبية أو الفلسفية أو النفسية أو الاجتماعية وقد ذاع صيته خارج الوطن العربي لعمق طروحاته وبعد نظره، الذي جمع فيه بين المعقول واللامعقول ،بين الحسي والمعنوي ،كل ذلك يشي بما للرجل من فهم عميق دقيق حيث يغوس إلى أعماق المعاني مخالفا ما تواطأ ت عليها الذاكرة الجمعية، ومن ثمة كان لابد لنا من وقفة مع سيرته ومنجازته كمدخل نستهل به بحثنا.

1- المولد والنشأة:

هو أبوبكر محمد بن علي بن محمد بن أحمد بن عبد الله الطائي الحاتمي محي الدين كان يعرف بابن عربي في المغرب واصطلح أهل المشرق على ذكره بغير ألف و لام فرقا بينه وبين قاضي قضاة إشبيلية أبي بكر محمد بن العربي المعفري المتوفى سنة (543هـ .

ولد ابن عربي سنة(560هـ)، أندلسي المولد والنشأة ، كان من أئمة الحديث والفقه والزهد والعبادة صاحب ابن رشد فليسوف قرطبة.انتقل ابن عربي مع أبيه من مسقط رأسه مرسية إلى

إشبيلية ،وله من العمر ثماني سنوات ،وفيها نشأ وتعلّم ،وقرأ القرآن الكريم بالسبع في كتاب الكافي على يد أبي بكر بن خلف، كبير فقهاء إشبيلية، وبرز في القراءات ، وحين أتمها أسلمه والده إلى جلّة من رجال الحيث والفقه...حصل كل هذه العلوم وهو لم يتجاوز العشرين من العمر، وهو الزمن الذي نلمس فيه توجهه إلى الخلوة ،والتصوف ،وأحواله القوم ،ليشكل ذلك منعرجا في حياته [1] ، تربع على عرش التأليف فلم يباريه أحد من كبار مؤلفي الإسلام".فمن مؤلفاته ما لايكاد العقل يتصور صدوره عن مؤلف واحد ولو قيس ابن عربي بغيره من مؤلفي الإسلام أمثال ابن سينا والغزالي لبزهم جميعا في ميدان التأليف من ناحية الكم والكيف ...فقد ألف نحوا من مئتين وتسعة وثمانين كتابا ورسالة على حد قوله"[2]

ترجمت أعماله إلى عد لغات مثل الفارسية والفرنسية، أشهرها الفتوحات المكية ،وفصوص الحكم، فضلا عن عدة أعمال أخرى نذكر منها:

الفتوحات المكية: وتبرز قيمة ابن عربي المعرفية في الفتوحات المكية من خلا ل هذا الكتاب الذي يؤسس لمرحلة متقدمة من النضج في العلوم الباطنية ؛ومن تجليات هذا التفوق المعرفي أن الشيخ الأكبر استطاع أن يجمع بين البعد الفلسفي ، والبعد الذوقي ؛وهو جمع أفضى إلى تبلور عقلانية عرفانية لا تستند إلى مفهوم العقل باعتباره أعدل قسمة بين الناس ،ذلك العقل الذي ينشده ابن عربي هو عقل ذوقيّ، ويقع الكتاب في 65 باب يلخصها الباب التاسع والخمسون من الكتاب نفسه ،وقد اختصر الشعراني الفتوحات في كتابه اليواقيت والجواهر. ومن ثم فإجماع كثير من المنشغلين بتراث ابن عربي عرضا ونقدا وتحقيقا له ما يعضد ه بالنظر إلى نفاسة الفتوحات المكية بوصفه مصدرا ضخما لاصطلاحات التصوف.

[1] يتظر: ابن عربي محي الدين: الفتوحات المكية، تقديم أحمد شمس الدين، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص 03 .

[2] محي الدين بن عربي ، فصوص الحكم ، تعليق أبو العلاء العفيفي، ج1،دار الكتاب بيروت، لبنان،ص6/5

– **مشاهدة الأسرار القدسية** :ألفه سنة 1194م/509هـ بالأندلس بعد عودته من تونس.

– **التدبيرات الإلهية** :وقد ألفه عند ملازمته للسيخ المووروي بالأندلس .

– **كتاب الإسراء** :وهومن أهم أعماله ،ألفه بفاس سنة 1198م/594هـ

– مواقع النجوم: ألفه سنة 1199م/595 خصة لقضايا (الإسلام ،الإيمان، الإحسان)

–**عنقاء المغرب** :وهو آخر ما ألف في الأندلس سنة 1199م/595هـ

– **إنشاء الدوائر**: ألفه سنة1201م/298هـ بتونس قيل رحيله إلى مكة المكرمة ناقش فيه ناقش فيه قضايا الوجود واللا وجود، ومكانة الإنسان في العالم.

– **مشكاة الأنوار**: ألف سنةي 1202م/1203م/599هـ بمكة ضمنه 101حديثا قدسيا .

– **حلية الأبدال**: كتبه بالطائف سنة 1202م

– **ترجمان الاشواق** :ألفه سنة1201م والذي أثار ضجة وجدلا لاعتبارت دينية كونه يدور حول الغزل ظاهريا، مما جعل ابن عربي يعمد إلى شرحه وتأويله أشعاره إماطة لما فهم على غير ما قصد ،فجاء بالذخائر شكل الغزل ثلثيه.

–**فصوص الحكم** :وقد ألفه ابن عربي في أواخر حياته ،ويمثل قمة التعقيد التي بلغته الكتابة الصوفية ،غيرها من الرسائل التي ينبوا البحث عن ذكرها. وتشبه سعاد الحكيم ما قام به ابن عربي ،بما قام به أرسطو وكان من خلال استوعابه لسابقيه ، فجمع ووعى علم السابقين وحلق عاليا فلم يدركه اللاحقون. "**لقد استطاع ابن عربي أن، يكون نهاية مرحلة ،بكل ما تحويه هذه الفكرة من ابعاد ، فكما اختتم(أرسطو)مرحلة في الفكر اليوناني ،و(كانت) وضع نهاية مرحلة في الفكر الإنساني، هكذا يجب أن ننظر إلى ابن عربي الذي استوعبت كتبه التجربة الصوفية السابقة ، فاختصر قرون ستة سابقة وقضى على قرون ستة لاحقة.**"[1]

[1] سعاد الحكيم ،المعجم الصوفي الحكمة في حدود الكلمة ، دندرة للطباعة والنشر،ط01،1401هـ،1981م، ص 16 .

يمثل ابن عربي همزة وصل بين التراث الصوفي والفلسفي السابق عليه وبين كل المفكرين الذين جاءوا من بعده والذين لم يكد ينجح واحد منهم في تجاوز تأثير فلسفته بالسلب أو الإيجاب ...ولم يكن تأثير ابن عربي قاصرا على الجانب النظري للتصوف فحسب ، بل امتد إلى صياغة الحياة الصوفية كلها ؛ فمن خلال الرومي في الشرق وأبي الحسن الشاذلي في الغرب تشكّلت – بتعاليم ابن عربي – طريقتان من أكبر الطرق الصوفية ،ولم يقف مدى تأثير ابن عربي وحدود انتشار أفكاره عند الثقافة الإسلامية في الشرق والغرب ، بل تجاوزه ذلك إلى الفلسفة المسيحية الغربية كما أشار إلى ذلك أسين بلا سيوس ، مثل تأثير في ريمون لول وتأثيره في دانتي مؤلف الكموديديا الإلهية"[1] و"**تاريخ الفكر الانساني هو تاريخ للنقلات التي حققها المفكرون كل نقلة حركت الفكر وأحيته لأنها فتحت أمامه آفاقا جديدة ..وتاريخ الفلسفة والعلوم هو تاريخ لهذه النقلات ..سقراط أحدث نقلة في اهتمام الفكر اليوناني فأرجعه من الكون إلى الإنسان، وديكارت وكانط أحدثا نقلة مهدت للفلسفة الحديثة، وكذا نيوتن في الفيزياء ، وهكذا ..فمن يستطيع أن ينقل الفكر من ميدان إلى هو الذي يطبع مسار التاريخ الفكري بطابعه؛ وهذا ما فعله ابن عربي نقل الفكر الصوفي من المعاملة إلى المكاشفة، ونقل اللغة الصوفية من لغة الأعماق والمعاملات إلى لغة الآفاق والمشاهدات فطبع الفكر الصوفي اللاحق بطابعه**"[2]

[1] ينظر: نصر حامد أبوزيد، فلسفة التأويل – دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين بن عربي – دار التنوير للطباعة والنشر ، ط1،1983، ص20

[2] سعاد الحكيم، ابن عربي ومولد لغة جديدة دندرة للطباعة والنشر، ط01، بيروت ،لبنان، 1411هـ ،1991م،ص63.

"قدم الصوفية نتاجا أدبيا فلسفيا هاما وكان له أثره في الآداب العالمية وفي تيار الفكر العالمي وكان له تأثيره المستمر حتى عصرنا الحاضر لما تضمنه من قصائد وآداب في مدح الرسول وفي العشق الإلهي." [1]

فابن عربي قام بدور متميّز في إثراء المعجم الصوفي بل إنه استطاع أن يصوغ الاصطلاحات الصوفية صياغة لا يستطيع باحث أريب أن يتجاهل موقعها في سلم الحقيقة العرفانية؛ وفي هذا السياق يشيد الباحث سيد حسين نصر بالمكانة السامية التي بلغها ابن عربي في الفكر الصوفي قائلا **"إن ما كان يُعرف دائما بالحقيقة الباطنية للتصوف ،اتخذ على يد ابن عربي شكلا جعله يتحكم في الحياة الروحية والفعلية الإسلامية منذ ذلك الحين "**[2]

ومما تقدم يتضح أن الجهد المعرفي الذي قدّمه ابن عربي يتجاوز حدود الاجترار والتكرار إلى الإضافة المعرفية، ولعل من تجليات هذه النقلة العلمية الناضجة ضبط الاصطلاحات الصوفية الغامضة كما تقدم تقريره .وأغلب الظن أن مسلك الضبط محوج إلى مقارعة استكشافية لتراث سابقيه؛ ومعاينة أمينة لإنتاجهم الصوفي وبهذا الا عتبار يمكن القول : أن ابن عربي تجاوز سابقيه معرفيا ؛وليس امتدادا لهم فقد انتقل من مرحلة التأسيس النظري لمقدرته الفائقة على امتصاص روافد العلوم الباطنية في الإسلام، ولعل من مظاهر هذا التجاوز العلمي حجم الدراسات المنجزة على فكر ابن عربي ومؤلفاته إذ استطاع أن يقوم بوظيفتين معرفيتين هنا :

[1] أحمد علي زهرة ،الصوفية وسبيلها إلى الحقيقة ،مكتبة الحبر الإكترونية ،سوريا دمشق، ط1،1432هـ،2011،ص23.

[2] سيد حسين نصر: ثلاثة حكماء مسلمين ،دار النهار للنشر ،بيروت ،1971م،ص121.

1 – ضبط المصطلحات الصوفية .

2 – جمع ما تفرق منها، وتفصيل ما أجمل منها؛ ووضع مرتكزاتها النظرية مفسرا ومؤولاً طبيعة الخطاب الصوفي ،ومبرزا ما ماهيته و جوهره [1].

وقال عنه الجابري: "إن صاحب الفتوحات المكية لم يقتصر على إنتاج الخطاب العرفاني ،بل عمد أيضا إلى التنظير له نوعا من التنظير :يشرح طبيعته ويحاول تبرير غموضه وبيان العوامل التي تفرض على العارفين الإسلاميين اللجوء إلى الإشارة والرمز سواء في تفسيرهم للقرآن أو في تعبيرهم عن مواجيدهم وأحوالهم" [2] ويتضح من طرح الجابري أن ابن عربي كان له الفضل في إعادة تشكيل الوعي الصوفي للمعرفة الإنسانية عموما؛ كون المعرفة الصوفية تتجاوز حدود العاطفة المحرّكة للذات المدركة إلى التصورات والمفاهيم العرفانية ؛ومن ثمة فإن الحركة الإبداع في الفكر الأكبري وطيدة الصلة و غير منفكة عن تمثله الواسع للمعرفة الصوفية ؛ ذلك أن المعرفة الإنسانية الحقة هي المعرفة التي تتخطى عتبة القراءة الخطية والقراءة الا ستيعابية إلى فضاء من المقارعة الاستكشافية ،والا ستبصار العلميّ.

3– موقع ابن عربي العرفاني:

إن المستقرئ للتراث الصوفي ولسائر فروع الثقافة الاسلامية يلفي حقيقة معرفية ثابتة وهي تميز ابن عربي عن غيره من المتصوفة السابقين عليه أو المعاصرين له؛ وأكبر الظن أن مسلك التجديد في الجهاز الاصطلاحي للتصوف في عصره يشهد له على السبق المعرفي ،وبأنه تجاوز تنظير وممارسة أقطاب الفكر العرفاني؛ وامتد تأثير إلى غير العرب، قال عنه بروان: "وليس في الإسلام صوفي– إذا استثنينا جلال الدين الرومي —كان له ولتآليفه من الأثر ما كان لابن عربي، وقد أثر ابن عربي في

[1] ينظر عزيز عديمان، الوعي الصوفي بين الوعي المنهجي وعفوية التجربة الذاتية مقاربة استكشافية في التجربة الروحية في الفتوحات المكية لابن عربي، العرفان للدراسات الصوفية ،لمركز البحث في العلوم الإسلامية والحضارة، الأغواط ،الجزائر، ع05/04 ، 2020، ص 27.

[2] محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي، دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية ،ط5 ،مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت لبنان ،أيار /مايو 1996،ص 297.

صوفية الفرس تأثيرا كبيرا، على أن خيالاته أيضا كانت عنصرا أساسيا في بناء الكوميديا الإلهية لدانتي."[1] فهو حقيقة المجدد للاصطلاحات الصوفية التي لم تتبلور بالقدر الكافي عند علماء الحقيقة الباطنية كالحلاج وابن مسرة والجنيد والنفري وغيرهم .وفي هذا السياق أشار أحد الباحثين البارزين ،والمنشغلين بفكر ابن عربي قائلا :"**تظهر أهمية ابن عربي بالنسبة للتراث السابق عليه في أنه بلور كثيرا من المفاهيم والتصورات التي توجد عند سابقيه بشكل ضمني غامض**"[2]ولا غرابة أن يخُص ابن عربي بهذا فهو "**رجل المشاهد في الدرجة الأولى ، ومشاهد ه تتوالى لا تكاد تنقطع لدرجة لا يمكن معها الفصل مشاهداته بكتاب مستقل عن آرائه فكل آرائه مستقاة من مشاهده الشهود الذي طبع كل مشاهد ابن عربي برأينا يتلخص بهذه المقولة" لاذات تمتلك الوجود وبالتالي لا شيء ذاتيا في الكون فالكون عبارة عن حقائق مفردة موجودة بإيجاد دائم مستمر.**"[3] وبذلك فابن عربي يشكل شخصية فريدة بين علم الظاهر والباطن واتساع المعرفة ،"**وقد أجمع الكتاب والباحثون المختصون أن الشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي لم يكن مؤلفا عاديا مثل غيره من المؤلفين ، بل كان يتميز عن غير ه بالكم والكيف ،وهو نفسه يؤكد أنه لا يجري مجرى المؤلفين الذين يكتبون عن فكر وروية .وقد وصفه بروكلمان بأنه من أخصب المؤلفين عقلا وأوسعهم خيالا**"[4]

---

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، دار غريب للطباعة ،القاهرة ، دط ،ص230 .

[2] نصر حامد أبو زيد : فلسفة التأويل ــ دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين ابن عربي – ط 3، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،بيروت ،1996،ص18-19.

[3] سعاد الحكيم، ابن عربي ومولد لغة جديدة ، ص67.

[4] لطفي فكري محمد الجودي، النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، ط01 ، 1432ه ،2011م،ص 115.

4- تلاميذه والدراسات حوله:

لم ينقطع فكر ابن عربي برحيله عن الدنيا بل خلفه تلاميذه الذين اقتفوا أثره ونهلوا من معين ما خلف، فأعقبوه شرحا ونشرا لمذهبه ،نذكر من بينهم على سبيل الإيجاز:

- القونوي: صهر ابن عربي من أبرز تلاميذ والمنتصرين لفكره صدر الدين القونوي توفي سنة 672، فيلسوف مفسر ومحدث شافعي المذهب ولد بقونية ، كان له الفضل في انتشار الفكر الأكبري، لقب بـ قطب الوقت. من أعماله شرح فصوص الحكم وغيرها . أوصى أن يدفن في دمشق بجانبه شيخه وتحقق له ذلك.[1]

- العفيف التلمساني: ويعد من تلامذة القونوي الذي تعدت علاقة التاثير الأكبري إليه، فكان من أشد المدافعين عنه توفى سنة 690هـ وقد بز شيخه القونوي، ويقال أن القونوي استأذن من ابن عربي أن يشرح تائية ابن عربي المتوفى سنة 576 هـ فقال له :(لهذه العروس بعل من أولادك)،أي تلامذتك وقام بشرحها فيما بعد تلميذه التلمساني .

- الامير عبد القادر :

من أبرز تلامذة ابن عربي الامير عبد القادر الجزائري – 1300هـ /1883م- عمل على احياء فكره وتجربته الصوفية كما في موقفه وكان الامير اول من قام بنشر الفتوحات المكية وقد ذلك محقق الفتوحات عثمان يحي والذي تحقق حلم بأ،يدفن بجانب شيخه ابن عربي.

- أبو العلا العفيفي : والذي صرح بأن إقباله على الدراسات الأكبرية كان بإيعاز من المستشرق نيكلوس ،وله ابن عربي في دراساتي ضمن الكتاب التذكاري محي الدين بن عربي ،يشرح من خلاله أهم أفكار ابن عربي لا سيما وحدة الوجود ،والتي أثارت جدلا معرفيا وفقهيا ،بين معترض مكفر ومخرج من الملة، وبين مؤول غير واقف على سطحية اللفظ.[2]

---

[1] ينظر ساعد خميسي، ابن عربي المسافر العائد، منشورات الاختلاف،رالجزائر،ط01،ر2010 م،ص30.

[2] نفس المرجع ،ص 41 / 44

ولم يخلو عصرنا من أنصار ابن عربي ومحبيه، والمتأثرين بنتاجه وأفكاره العرفانية: كنصر حامد أبوزيد، من خلال: فلسفة التأويل، دراسة في تأويل القرآن عند محي وهكذا تكلم ابن عربي .وسعاد الحكيم في: المعجم الصوفي، ومولد لغة جديدة، وأدونيس في :الصوفية والسوريالية، أو الثابت والمتغير ،والحداثة الشعرية.

لقد شغل ابن عربي الدنيا قديما وحديثا عربا وغير العرب، ولاتزال مصنفاته محل بحث وتنقيب تسترعي اهتمام الباحثين عن المعرفة في أسمى معانيها .

الفصل الاول:

بنية الخطاب المعرفي الصوفي

تمهـــيد:

يزخر تراثنا الثقافي والأدبي برصيد معرفي، ومخزون فكري هائل يحوي بواطن التجارب الإنسانية ،ويحمل في طياته دلالات ورؤى استشرافية زاخرة تنم عن تجارب روحية صوفية و معرفية بقيت راسخة تتجدد مع كل قراءة فاحصة تتولد من خلالها طاقة توليدية متجددة، دون أن تفقد أصالتها وثراءها المعرفي الموغل في الدلالة العصي عن الفهم .

إن المتتبع للساحة الأدبية المعاصرة يلحظ الاهتمام المنقطع النظير بالمنجز الصوفي ،والعودة إلى مدونته من العرب والغرب على حد سواء لما تحمله هذه المدونة من حمولات مكتنزة ولغة مشفرة غيبت وحيّدت عند بزوغ فجرها، لكنها عاودت الرجوع لتحتل مكانة وتؤسس حضورا إبداعيا قويا وترسم معالم لغة جديدة . ولعل وقفة تأمل في الروائع الأدبية تسافر بك عبر الزمن لتلفي روح المعري ،وفلسفة ابن عربي ،وتصور الجاحظ، فكان حري بنا العودة إلى هذا التراث الثري الذي تسابق الغرب إليه لسبر أغواره والارتواء من نبعه الصافي ونفض غبار النسيان عنه وإعادة قراءته ؛كونه النواة الثقافية الأولى التي ساهمت وتساهم في تكويننا وتشكيلنا على النحو الذي فيه.

ساهم الأدب الصوفي بشكل واضح في بلورة الكثير من المفاهيم التي ظلت تسير في اتجاه واحد وفق سلطة رسمية لا تخرج عن المألوف و المتفق المعروف، وسلطة فقهية لا تبارح ظاهرية النص مجرّمة كل محاولة تأويلية لأيّ مفهوم نصاني يخرج عن المتفق عليه، متهمة المخالفين بالزندقة والمروق والابتداع، ورغم ذلك كلّه استطاع الصوفي فتح أبواب موصدة في دنيا المحسوس، ومن ثمّ شهدت دواوينهم حضورًا مكثفا و متنوعا ليرسموا مشهدًا شعريا متميزا، ويعبّروا عن تجاربهم الشعرية ،وأن يؤسسوا أدبا جديدا استقطب الغرب والشرق بمفاهيم ودلالات جديدة لا تزال تسيل لعاب الباحثين، وتغري كل باحث نحرير يتلمس مواطن الإبداع ويفتش في خبايا المكنونات .

إن الوعي بالتراث الصوفي هو جزء من الوعي بالواقع المعيش، وأن الجديد والنهضوي، مطلقا هو مبنى لا يكتمل دون القراءة التي تعيد التراث لتتجدد به ويتجدد بها في الوقت نفسه.

يعتبر التصوف جانبا من أخصّ جوانب الحياة الروحية في الإسلام، وهو تجربة و سلوك قبل أن يكون مذهبا وفكرا، ذلك أنّه تعميق لمعاني العقيدة، واستنباط لظواهر الشريعة، وتأمل لأحوال الإنسان في الدنيا، وتمرد في نفس الوقت عن سلطان اللغة وخروج عن معيارتها، عبر تجربة روحية عميقة شاملة، بحيث يتعرى الوجود من طينته وتضيء روحه كالسرج الداخلية ويشاهد الإنسان ما لا يشاهده ويسمع مالا يسمع ويشتم مالا يشتم بذوق باطني ،فالرمزي الكبير هو الصوفي الكبير بل إنه القديس الذي قام بمعجزة الا تصال بالغيب. [1]

لا يخفى على أي دارس للأدب العربي، ومتابع لتبلوره من خلال مراحل النشوء، والتحول والاستواء غياب الخطاب الصوفي في ذلك المسار مع وجود نتاج ثري، مغري لأهل هذا المذهب يحمل مفاهيم جديدة للعالم، والإنسان، والوجود؛ تنم عن بعد معرفي عميق الغور لا يفصح عن كينونته بيسر غير منفك عن الارتباط بالأصل – الكتاب والسنة- طارحا رؤى وتجارب جديدة تبشر بميلاد أدب جديد، وكتابة جديدة أسفرت عن لغة مغايرة، وفهم للدين هو الآخر جديد.

لا شك أن الخطاب الصوفي لم ينشأ عن فراغ ،ولا هو وليد صدفة بل أملته ظروف وملابسات تاريخية من حيث هو ركام معرفي من التجارب الروحية والذوق والعرفان ."**ولا شك أيضا أن المدونة المعرفية الصوفية قد تكرست وصارت عرفا بين الصوفيين من خلال الممارسات التي أفرزت ذلك التواطؤ– ضمنيا أو علنيا – على بنية معرفية ،تستهجن المعيارية، والقولبة ،والنأي عن التقليد ،مما يوحي أن الخطاب الصوفي خطّ لنفسه خطا مغايرا في منهجه ولغته، وطريقة تبليغه، تفارق التصور المعهود، وهوما حدا به إلى عملية التجريب في اللغة باللغة، وهي عملية تطرح السبق في التمرد على المعيارية، إلا أنها لم تكن مقصودة لذاتها أو للجمال الفني** ."[2]

[1]– ينظر : إليا الحاوي ، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي ،دار الثقافة بيروت لبنان،1983، ط2،ص:109-110

[2] أحمد بوزيان ،شعرية الخطاب الصوفي في الموروث العربي ،رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، إشراف أ.د محمد عباس كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،جامعة الجيلالي اليابس سيدي بلعباس، 2006-2007،ص 63.

لقد مورس فعل التهميش والإقصاء على الخطاب الصوفي بصور جلية فنوصب أهله العداء بين اتهام بالكفر والابتداع والزندقة، بل و أحلّت دماؤهم، وصفي من صفي جسديا.

يرجع سراج الطوسي ماحدث للمتصوفين من اتهامات وتشنيع قد تصل إلى حد القتل إلى وجهين :"**فأما الوجه الاول :فكون أهل الظاهر وعلماء الرسوم لم يفهموا ما كان يلهج به رجال الطائفة عبر مرقومهم المبرقع بالإيماءات والإشارات ؛وأما الوجه الثاني :فكون من هؤلاء العلماء على دراية بمقاصد الصوفية ولكن غلبتهم أهواؤهم وحب الظهور فأطلقوا ألسنتهم محرضين الحكام والمحكومين على عقابهم ونبذهم**"[1]

ولم يقتصر العداء للصوفية على الفقهاء من خلال التباين في الرؤى وتأويل النصوص وفق البنى المعرفية التي من خلالها تترسم المفاهيم ويتجلى البعد الرؤيوي، وبين الالتزام بظاهر النص عند الفقهاء، حيث قدسيته التي لا تقبل اجتهادية جديدة والاكتفاء بما يقبله العقل أو النقل كمصدر للمعرفة، بل امتد ت دائرة العداء والخصومة إلى استبعاد نتاجهم الفكري والأدبي وعزله عن الثقافة الرسمية ذا ت المعيارية الصارمة، وتحريض العامة على الابتعاد عن قراءته وإصدار فتاوى مناوئة للنتاج الصوفي، ليصل الأمر إلى إقامة حد القتل كما هو الحال مع السهر ودي، والحلاج، وعلى أساس هذه الخلفية العدائية المزدوجة إن صح التعبير همش الخطاب الصوفي فنيا وعقيدا.

إنّ إرجاع الطوسي أسباب التشنيع والعزلة التي مورست على النتاج الصوفي وأهله بعدم فهم أهل الظاهر وعلماء الرسوم لما كان يلهج به القوم يطرح مسألة غاية في الأهمية، وجديرة بالبحث والنقاش، ولعلها مربط الفرس وبيت القصيد في الصراع الدائر بين التيارات والمذاهب، ولاسيما المذهب الصوفي على وجه الخصوص، الأمر الذي يجعل الأسئلة تتناسل حول آليات ومعايير قراءة

[1]- السراج الطوسي: اللمع ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،ط 1، ،2001،ص:350

أي خطاب للوصول إلى المعرفة الحقة، ثم هل هذه المعايير ثابتة بحيث تصلح لقراءة أي نص وفك شفرات أي نتاج أدبي ؟

تأسيسا على ما سبق تكون الضرورة ملحة للوقوف على نظرية المعرفة عموما وآليات اشتغالها ومصدرها، وحدودها، حتمية يفرضها البحث لرصد واستجلاء الفروق المعرفية التي كانت ربما سببا مباشرا في تهميش الخطاب الصوفي ردحًا من الزمن ،كونه يؤسس لبنية نظام معرفي مفارق ومغاير أسلوبا كتابة لغة و حتى شعرية.

- 1المعرفة منابعها، وأصولها:

لا شك أن المعرفة مطمح كل فرد وجماعة بغية فهم ما يحيط والبحث عن سبل تفسيرات للوجود في ظل غموض يكتنف الكثير من الظواهر، فلم تخلو ثقافة من البحث عن مصادر تعتقد أنها كفيلة بالوصول إلى الحقيقة، وفك ما التبس فهمه، "**و الحقيقة أن البحث في المعرفة مطلب لا غنى عنه في أي ثقافة وعمل فكري، ويكون إغفاله أو التهاون فيه مصدرا لمشكلات خطيرة؛ عندما تكون مسألة الثقافة وقضية الفكر من حيث المنهج والتخطيط في إطار العقائد والقيم وتوجيه المسار ،وتحديد الموقف.**"[1]

ونظرية المعرفة من المواضيع الشائكة والمثيرة للجدل ،تمتد تاريخا إلى فلاسفة العصور القديمة كسقراط وأرسطو الذلان اهتما بمسألة المعرفة والحقيقة بحثا عن تفسير وفهم الوجود، وفق نظريات فلسفية كانت بمثابة المنبع الذي تقاطرت منه المدراس لاحقا؛ مسطرة لنفسها أسسا بنت عليها فهومها وتفسيرها لرؤية الكون والوجود.

هذه المعرفة بوصفها علاقة نامية بالتأثير الفعّال للإنسان في الكون والحياة، أصبحت في بعض فترات التاريخ هدفا في ذاتها، وحاجة عقلية ممتزجة بمشاعر قوية ملّحة، للبحث عن الحقيقة

[1]- عبد الرحمن بن زيد الزنيدي، مصادر المعرفة في الفكر الديني والفلسفي ،دراسة نقدية في ضوء الإسلام- مكتبة المؤيد،ط1،السعودية ،1992م، 1412هـ ،ص 3.

وكشفها وإدراك عللها. ومن هنا نشأت الفلسفة بتياراتها الكثيرة، ومذاهبها المختلفة، وكان طبيعيا أن تختلف نزعات الفلاسفة بدرجات متفاوتة تجاه هذه الحقيقة، فهم لا يملكون إلا أن يصوغوا آراءهم – على الغالب – في شكل (افتراضات) قد تصدر عن التأمل أو التحليل ،أو الحدس ،أو الحس ،أو التخيل ،أو غير ذلك.[1]بسبب هذا التيارات الفلسفية المتعارضة من اختلاف في الأسس، وتباين في المفاهيم والرؤى، وضروب من المشكلات الحادة، احتدم الصراع بين أصحاب هذه النزعات المختلفة؛ من طبيعية، وعقلية، ومادية، ومثالية، ووضعية وغيرها .

"و**المعرفة كما توصف أحيانا علاقة تنمو بالتأثر المتبادل بين الذات والموضوع تعد المنبع الدائم العطاء الذي تكونت من تدفقه عبر عصور التاريخ هذه الثقافات المتعددة نوما تفرغ عنها من علوم وازدهار حضاري** ."[2]

وعلى ضوء ما تقدم يمكننا رصد قسمين أساسيين شكلا مصدرا لبنية التفكير لنظام المعرفة لاحقا في الفكر الإنساني :

أ– المصدر العقلي: ويقوم هذا المذهب على القول بوجود مبادئ عقلية بديهية تتميز بالضرورة والشمول ،وأن العقل هو المصدر للمعرفة الحقيقي، وهو قوة فطرية في الإنسان معرفة لا تنكر الحس أو التجريب وأهميته لكنها تراه قاصرًا عن الإحاطة بالظواهر، وترى أن العقل يقوم بإجراء مجموعة معقدة من العمليات كالاستقراء والاستنباط لربط مفردات الواقع ببعضها لمنحها قيمة ومعنى ولترتيب موقف منها، ويعتمد على تفسير العقل فقط، دون القيام بأية تجارب من أجل الوصول إلى المعلومات المعرفية، ومن أشهر الفلاسفة الذين اهتموا بهذا المصدر المعرفي، الفيلسوف الفرنسي ديكارت، والذي قام بدراسة الطبيعة المحيطة بالإنسان، والتعرف عليها بشكل أكبر، واعتمدت تجربته الدراسية، على طرح الأسئلة، والبحث عن إجابات له.

[1] ينظر: المرجع السابق، ،ص 4.

[2] نفس المرجع ص 4.

ب–المصدر التجريبي: ويعتمد على أن الحس الإنساني هو المصدر الأول بل والوحيد للمعرفة، وأن إدراك العالم يتأتى بالتجربة التي تعتمد على الحس أيضًا في الوصول للمعرفة والإدراك وتصور الأشياء ثم تصديقها على أن العقل يولد صفحة بيضاء ،وأن ليس في العقل شيء إلا وقد سبق إدراكه بالحس أولا، وهذه قاعدة التجريبيين التي أنكروا بمقتضاها وجود أفكار فطرية في العقل سابقة على التجربة"[1].

إن تمايز الفكر الفلسفي وتنوع نظرياته إلى الحياة الاجتماعية والعقلية والروحية كثيرا ما أثر على الا طراد المعرفي على مر التاريخ الإنساني .

وفي خضم هذا الصراع المعرفي وانحصاره بين المادة والمثالية انبجس مصدر آخر للمعرفة في الوسط الفلسفي الغربي تبناه هنري برغسون*اصطلح عليه بالحدْس رغم إنكار الحداثة الغربية له بدءا من قرنها الثامن عشر تقريبًا اعتبر مصدرا ثالثا أو رابعا إذا ما أخذنا بعين الاعتبار المصدر النقدي الذي يزاوج بين الحس والعقل .

ذهب هنري برغسون إلى اعتبار الحدْس ملكة أخرى للمعرفة، ومصدرًا لها، وعرفه بأنه من قبيل التجربة الوجدانية التي يمر بها الشخص فتنكشف خلالها معارف جديدة.

ج –المصدر الحدسي:

رفض هنري برغسون تصور الشكل المعرفي لسابقيه طارحا فرضيات ومفاهيم جديدة أحدثت ثورة داخل الوسط فلسفي من جهة والفكر الغربي عموما من جهة أخرى ؛منتقدا مصادر المعرفة المبنية

---

[1] عبد الرحمن بن زيد الزنيدي ، مصادر المعرفة في الفكر الديني والفلسفي، ص 15

* **هنري برغسون** :فيلسوف فرنسي من مواليد (1859 –1941) لأسرة يهودية ،ذاع صيته في فرنسا وخارجها بأبحاثه الفلسفية التي تتعلق بالاتجاه الحدسي .نال جائزة نوبل في الأدب عام 1929 ،ويعتبر من زعماء الفلسفة الروحية، أشاد بالتجربة الروحية والصوفية المسيحية ،حظي باهتمام كبير في الفكر العربي حيث ترجمت معظم مؤلفاته إلى العربية. ينظرد:.جميل حمداوي ، الفلسفة الحدسية عند هنري برغسون دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المملكة المغربية ،ط1، ص05.

على العقل أو الحس ،فالعقل قاصر على فهم الوجود وفق مفاهيم عقلية، كونه يدرك الظاهر الإنساني عبر أقواله وأفعاله وحركاته، وفي الغالب يكون مؤداه إلى فهم الحقائق نسبي . فيرى "**أن الحدْس ملكة تفوق طاقة العقل ،وبه ندرك الأشياء الجوانية والروحية العميقة ،وهو نوع من التعاطف والمشاركة الوجدانية والعاطفية مع الأشياء والموجودات يتجاوز الحدس اللغة والحواس والعقل، باستخدام طاقة عرفانية مباشرة من أجل النفاذ إلى صميم الأشياء والكائنات**"[1]وعليه يقرّ بالمعرفة المباشرة اللدنية القلبية ذات البعد الروحي التي هي أقرب إلى الميتافيزيقا منها إلى الواقع ."**فإذا كان العقل ذا طبيعة عيانية ،فإن الحدْ س ذا طبيعة وجدانية وقلبية خارقة ،تتخطى الحواجز المادية والحسية ،وتسبح في فضاءات روحية عميقة أي :ينتقل الحدس اللدني من الظاهر إلى الباطن**"[2].

إن التباين في مصادر المعرفة والضارب في عمق التاريخ والمتجدد في الوقت ذاته ،ألقى بظلاله على الفكر الإسلامي فلم يكن بمنأى عنه، فألفينا فلاسفة الإسلام كابن رشد والفارابي، وغيرهما يثيران هذا المسائل ويطروحون مفاهيمها. فقد بيّن ابن رشد في فصل الخطاب أن العقل مقياس المعرفة استنادا إلى الشرع مدللا على ذلك بالكثير من الآيات التي تدعو إلى النظر وإمعان الفكر كقوله تعالى : ﴿**أَوَلَمۡ يَنظُرُواْ فِي مَلَكُوتِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ وَمَا خَلَقَ ٱللَّهُ مِن شَيۡءٖ وَأَنۡ عَسَىٰٓ أَن يَكُونَ قَدِ ٱقۡتَرَبَ أَجَلُهُمۡۖ فَبِأَيِّ حَدِيثٖ بَعۡدَهُۥ يُؤۡمِنُونَ١٨٥**﴾ [الأعراف: 185]

وقوله تعالى: ﴿**هُوَ ٱلَّذِيٓ أَخۡرَجَ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ مِنۡ أَهۡلِ ٱلۡكِتَٰبِ مِن دِيَٰرِهِمۡ لِأَوَّلِ ٱلۡحَشۡرِۚ مَا ظَنَنتُمۡ أَن يَخۡرُجُواْۖ وَظَنُّوٓاْ أَنَّهُم مَّانِعَتُهُمۡ حُصُونُهُم مِّنَ ٱللَّهِ فَأَتَىٰهُمُ ٱللَّهُ مِنۡ حَيۡثُ لَمۡ يَحۡتَسِبُواْۖ وَقَذَفَ فِي قُلُوبِهِمُ ٱلرُّعۡبَ يُخۡرِبُونَ بُيُوتَهُم بِأَيۡدِيهِمۡ وَأَيۡدِي ٱلۡمُؤۡمِنِينَ فَٱعۡتَبِرُواْ يَٰٓأُوْلِي ٱلۡأَبۡصَٰرِ٢**﴾ [الحشر: 02] "**فالموجدات تدل على الصانع لمعرفة صنعتها، وأنه كلما كانت**

---

1 جميل حمداوي ، الفلسفة الحدسية عند هنري برغسون، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المملكةالمغربية،ط1 ،20119،ص26

2 نفس المرجع، ص26.

المعرفة بصنعتها أتم كانت المعرفة بالصانع أتم"[1] ليغدو بذلك استعمال المنطق دعامة أساسية لا مناص منها للولوج إلى المعرفة.

ولم تكن الفرق الكلامية هي الأخرى لتندّ عن هذا التباين الطافي، كالمعتزلة والأشاعرة وأمثالهما الذين يعتقدون أن العقل يدرك قبل مجيء الرسل، وعلى الإنسان أن يعرف الله بواسطة الاستدلال النظري طارحين مسألة النقل والعقل حيث أدلة السمع هي الأصل. ومن هذا الزاوية يؤكد صاحب المغني "**أن أدلة السمع هي الأصل ،وما يعلم بالعقل فهو الأصل فيه، فكما أن الحكم العقلي يجب الرجوع في معرفته إلى الطريق العقلي وكذلك السمعي**"[2]ومنه لم يعد العقل السبيل الأوحد للمعرفة فالسمع أو النقل – الكتاب والسنة- كذلك من المصادر المهمة للمعرفة ،ومهما تعددت الآراء حول مشروعية العقل، فقد اعتبر العقل على أنه ملكة تمد الإنسان بمختلف المعارف.

أ- المعرفة والتصوف:

بداية لابد من أن نستوعب بيقين، أن هناك عالما غيبيا لا نراه، وعالم شهادة نشاهده ونعيشه، وندرك كثيرا من حقائقه ،أما عالم الغيب فإدراكه على حقيقته مستحيل ؛لأنه غير متصور للعقل البشري المحدود، إلا بوحي خصه الله به الرسل والانبياء، أو كشف للأولياء وهو استثناء، ومن ثمة كان السعي حثيثا في أغلب الأمم لاستشراف هذا العالم وسبر أغواره، وكشف العلائقية بينه وبين الكون والإنسان فتباينت سبل المعرفة .

وفي ظل الصراع المفاهيمي السابق الذكر حول مصدر المعرفة الحقة المنحصر بين العقل والشرع، أو العقل والحس ، كان المنهج الصوفي يختط لنفسه أفقا آخر ويؤسس لمنظومة معرفية

[1] ابن رشد : فصل المقال ما بين الشريعة والحكمة من اتصال ،الشركة الوطنية ،الجزائر،د.ط،1982،ص: 24

[2] أبي الحسن عبد الجبار، المغني في أبواب التوحيد والعدل، تح: محمود محمد قاسم، (د.ط.د.س)،ص197

مفارقة لم يعهدها المألوف، وإن أقرّ بوجود المصادر السالفة الذكر غير أنها تبقى حبيسة الواقع لا تبرح المنطق والبرهان.

إن التميّز بين الصوفية وغيرهم من الفئات الأخرى ،يؤسس على المستوى المعرفي لتباين النظام المعرفي الذي تستند إليه، ولعل في تفسير القشيري للآية ﴿**فَمَن يُرِدِ ٱللَّهُ أَن يَهۡدِيَهُۥ يَشۡرَحۡ صَدۡرَهُۥ لِلۡإِسۡلَٰمِۖ وَمَن يُرِدۡ أَن يُضِلَّهُۥ يَجۡعَلۡ صَدۡرَهُۥ ضَيِّقًا حَرَجًا كَأَنَّمَا يَصَّعَّدُ فِي ٱلسَّمَآءِۚ كَذَٰلِكَ يَجۡعَلُ ٱللَّهُ ٱلرِّجۡسَ عَلَى ٱلَّذِينَ لَا يُؤۡمِنُونَ ١٢٥**﴾ الأنعام: 125 بيان لثلاث فئات أمام الحقائق الدينية الإلهية ،فيقول ":**نور في البداية هو نور العقل، ونور في الوسائط هو نور العلم، ونور في النهاية هو نور العرفان، فصاحب العقل مع البرهان، وصاحب العلم مع البيان، وصاحب المعرفة في حكم العيان**"[1] ،فالأنظمة المعرفية الثلاث هي: البيان والبرهان والعرفان، وطريقة أهل التصوف تقوم على العرفان باعتباره أعلى من البرهان والبيان، ثم إن هذا العرفان منطلقه الرئيس هو القلب أواللطيفة الربانية كما يصفها ابن خلدون عبر الحدْس، والذوق والمكاشفة، والشهود. والحقيقة الإلهية في عرف القوم لا تدرك بالعقل ،وإنما بالقلب، ذلك أن المعرفة الصوفية تجربة روحية تتجاوز عالم الحس والعقل .

ولعل شيئا من التقاطع نلمحه مع النظام المعرفي الصوفي على ضوء ما تقدّم مع فلسفة **هنري برغسون**، من خلال الحدْس مقارنة مع التوازي الحاصل ما بقية التصورات الفلسفية السالفة الذكر، ومع الفارق في البعد الديني والمبادئ التي ينحت منها الجهاز المفاهيمي الصوفي "**وهنا نتكلم عن ميتا فيزيقا صوفية عرفانية تتجاوز العقل إلى الروح والوجدان والعاطفة ،والقلب** "[2] ،وعليه يمثل الخطاب الصوفي منعطفا هاما في تاريخ المعرفة وسبل الوصول إليها مخالفا لما عُهد وتعارف عليه ،"**فقد قدّم التراث الصوفي تصوّرا جديدا لهذا النمط من أن الوصول إليها لا يمكن بالعقل والنظر ،بل بالقلب أو ما أطلق عليه باللطيفة الربانية التي تدرك ما يعجز عنه**

[1] ينظر: القشيري عبد الكريم بن هوزان ،لطائف الإشارات ج1،تحقيق إبراهيم بسيوني الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،ط1 ،1981ص499

[2] جميل حمداوي ، الفلسفة الحدسية عند هنري برغسون،ص26.

العقل البشري ."[1]فالقلب يدرك من الذوق العرفاني مالا يستطيع العقل استيعابه فيتجاوزه إلى عالم الحدْس ليفجر عالما ذاتيا زاخرا بالرؤى الميتافيزيقية مستحضرا الغائب والغريب و"**لأن الصوفي يريد معرفة أكثر سرعة وأعمق خبرة من المعرفة العقلية ،فكانت المعرفة الحدْسية هي المعرفة التي اعتمدها المتصوفة ،والحدس دخول مباشر عالم المعرفة**"[2].

وفي ذات السياق يعتبر ابن عربي العقل من المخلوقات الله المقيدة والأشد فقرا داعيا إلى الاعتبار والواثق به موقوف على الخسارة، يقول في ذلك[3]:

العقل أفقر خلق الله فاعتبـــروا ** فإنه خلف باب الفكر مطـروح

لولا الإله ولولا ما حبـــاه بـه ** من القوى لم يقم بالعقل تسريح

إن العقول قيود إن وثقت بها ** خسرت فافهم فقولي فيه تلويح

ويؤكد **الكلاباذي** بدوره قصور العقل في إدراك المعرفة بقوله: "**إن السبيل لمعرفة الله هو الله وأن العقل محدث ،ولا يدل المحدث إلا على محدث مثله.**"[4]

إن اعتماد الصوفية على القلب كمصدر للمعرفة، باعتباره مجلى الحقائق التي ترد على العارف خلخل نظام الأبنية العتيقة، وقض مضجعها فقد قدّم المتصوفة نظاما مؤسسا على واردات القلب وكشوفاته كون القلب يرتبط بتقلب أحوال المتصوفة من حيث تهيئوه لها، فتجتمع فيه الأضداد والمتناقضات على خلاف العقل الذي لايقبل بمبدأ التناقض، فإن التصوف يقوم على التوحيد بين

---

[1]عبد الرزاق الكاشاني : معجم اصطلاحات الصوفية ،تحقيق وتقديم :عبد العال شاهين ،دار المنار للطبع والنشر والتوزيع ،القاهرة ،ط:2،1413هـ،1992 م، ص195 .

[2] أحمد علي زهرة : المتصوفة وسبيلها إلى الحقيقة ،مكتبة الحبر الإلكتروني مكتبة العرب الحصرية ،دمشق سوريا ،ط1، 1432هـ، 2011م، ص111.

[3] ابن عربي: الفتوحات المكية، ضبطه وصححه ووضع فهارسه أحمد شمس الدين ،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط1 ، ج07 ،1420هـ ،1999،ص165.

[4] أبوبكر الكلاباذي: التعرف لمذهب أهل التصوف، دار الكتب العلمية ،بيروت، 2010 ، ص:

المتمايزات،[1] والمعرفة لا تحفل بالحدود المتواضع عليها، ولا تقبل بقصور النظر ولا بالسياج الذي يعقل امتداداتها في الفكر والحياة، ففي التصوّف يُكتشف اللامرئي بالمرئي، واللاوعي بالوعي، والمعنى بالصورة، طارحين بذلك تصورا ت جديدة مغايرة لنمطية الفهم، وسكونية اللغة، وانفتاح الكتابة على الممكن والمستحيل، فهي ثورة على المضامين انطلاقا من الأصل – الكتاب والسنة – ، فلم تكن طروحاتهم تبرما من أحكام الشريعة، مستدلين بما رأوا فيه دليلا شرعيا متألوين لفظ القلب في الآية الكريمة﴿**إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَذِكۡرَىٰ لِمَن كَانَ لَهُۥ قَلۡبٌ أَوۡ أَلۡقَى ٱلسَّمۡعَ وَهُوَ شَهِيدٞ**﴿٣٧﴾﴾ **[ق: 37]**، ليؤكدوا أن المقصود بها هو صاحب القلب في الحقيقة.

يقول ابن عربي :"**إن الله سبحانه قال :من كان له قلب ولم يقل كان له عقل ،فإن العقل قيد**"[2]، وإنما هو فهم عميق للشريعة، وجوهر الدين مؤسسين بذلك لثنائية الظاهر والباطن والتي لاتقل أهمية عن بقية الثنائيات من الناحية التأويلية لفهم مآلات النصوص الشرعية ومقاصدية الوجود ،ومستدلين كذلك بما جاء في قصة موسى والخضر عليهما السلام .

لقد كان سعيهم الحثيث سبر الأعماق للتحليق في الآفاق وصولا إلى واجب الوجود، إلى غيرها من الثنائيات ،كالشريعة والحقيقة ،لأن الحقيقة هي لب الشريعة، التي تبدوا ظاهريا متضادة ،ولكنها في النظام الصوفي غير ذلك، كجدليات تفرض نفسها لفهم الدين، و العالم والكون، فكل ما في الوجود له ظاهر وباطن، "**وهذا هو الشأن في التجربة الصوفية، قياسا إلى الفقه، والشريعة والفلسفة .فقد حولّت الصوفية الدّين إلى تجربة ذاتية، وتجاوزت الشريعة والظاهرإلى ما سمته الحقيقة والباطن ،وأحلّت محل المنهج المعرفي العقلاني منهجا آخر .كانت التجربة الصوفية انقلابا معرفيا عظيما أسس لعلاقات جديدة مع الكون والله ومع الإنسان،ومع اللغة**"[3]

---

[1] ينظر :أحمد بوزيان، بلاغة الصمت في الخطاب الصوفي قراءة في مذاق البدايات– مجلة الأثربالعدد18،2013،ص ،89

[2] ناجي حسين جودة، المعرفة الصوفية ، ،دار الهدى،ط1،2006-1462 ص 133.

[3] علي أحمد سعيد أدونيس ،الصوفية السوريالية ،دار الساقي ،بيرت ،لبنان ،**ط1**، 1993 ،ص، 220/219

عبّرالصوفية بمصطلحات مختلفة ترفد من التجربة كالمكاشفة والتجلي، والإلهام، والفناء، والحيرة، وهي معارف لا تستوعبها اللغة الطبيعية لأن مشاهدات القلوب ومكاشفات الأسرار لا يمكن العبارة عنها على التحقيق ،بل تعلم بالمنازلات ،كما أن أحوال العارف فوق متناول العقل إذ لا تدرك أحوال هذا الموحّد بالنظر والقياس.

وقد تناول ابن عربي مسألة الكشف في مصنفاته بشيء من التفصيل حيث، قسّمه إلى أربع مراتب وفق رؤيته المعرفية، فترواح الكشف بين ما هو عقلي محض، وبين ما هو نفساني يرتسم في النفوس الخيالية عبر ما تختزنه الذاكرة، وبين ما هو روحاني متجرد من كل القيود ،وأخيرا الكشف الرباني، وهو أسمى المراتب منزلة، فيقول: "**اعلم أن الكشف ما هو عقلي ،وما هو يدركه العقل بجوهره المطلق عن قيود الفكر والمزاج، ومنه ما نفساني ،وهو ما يرتسم في النفوس الخيالية المطلقة عن قيوده المزاجية بأزمان الرياضات والمجاهدات بعد المباينات والممايزات ،ومنه ما هو روحاني، وذلك بعد كشف الحجب العقلية والنفسانية ومطالعة مطالع الأنفاس الرحمانية، ومنه ما هو رباني، وذلك بطريق التجلي، إما بالتنزل أو بالعروج ،أو بمنزالات أسرار، وهذا النوع يتعدّد بتعدّد الحضرات الأسمائية، فإن للحق تجليات من كل حضرة من الحضرات الأسمائية وأعلاها التجلي الإلهي**"[1]

واتفق بعض الباحثين ممن مع المتصوفة على أن هذه المعارف ليست مما يقع في نطاق العلم أو الوصف بالألفاظ،[2]، بل هي معرفة لدنية أو إلهامية، من هنا يقال عرفت الله ولا يقال علمت الله ، فالعارف غير العالم، فالعلم يستخدم فيما يدرك بطريق الكسب والتحصيل والتلقين والتعليم، في حين المعرفة تكون وهبية ذوقية تستوجب النظر إلى الخالق بمعنى ألا يكون في قلبه إلا الله، "**وقد أودع قلوبهم خزائن الغيوب، فلما أراد أن يجيبهم ويحي الخليقة بهم أسلم لهم هممهم،**

[1] محي الدين بن عربي ،:كتاب إنشاء الدوائر ،تح:.س.نيبرغ ، منشورات مواقف ،بيروت ،د.ط،2012 ،ص35

[2] ينظر: ناجي حسين جودة، المعرفة الصوفية ، ص 145/136.

وقد أوأجلسهم على كرسيّ أهل المعرفة"[1]،ومن ثم فإن التعبير عن هذه المعرفة الجديدة غير الخاضعة لمعايير ثابتة قارة ،حتما ستنبجس عنها لغة جديدة تتماشى مع المنظومة المعرفية الجديدة للتعبير عن مايتلقاه ويعيشه الصوفي من حالا ت الوجد والإشراق فتتحول لغته إلى "**حالة من الرواء المتأجج والتوتر الحميمي اللذان يخلقان مناخا ضاجا بالوله والغموض والعذوبة**"[2]والذي بدوره يفتح دائر ة الاختلاف فيدخل النظام الرسمي طرفا في هذا التجاذب على غرار الفقهاء والمذاهب الكلامية.

وبما أن النظام الصوفي يرفد من الغيب عبر آلية القلب كان مبدأ التناقض جمالية يقوم عليها، حيث الشيء لا يفصح عن ذاته إلا في نقيضه، فالموت في الحياة، والحياة في الموت ،النهارفي الليل والليل في النهار.[3]

إذن فنحن أمام تجربة صوفية ذاتية فريدة ،تجربة وجودية مرتبطة بالغيب تستقي منه معارفها، ذلك أنها تقترح معرفة ذوقية كشفية ،كون الذوق أول مبادئ التجليات لا تتأتى إلا للمريدين العاشقين مفارقة، ثم إن هذه المعرفة بدورها مراتب ومنازل داخل النظام فهي معرفة داخل معرفة إن صح التعبير تجلت في ثلاث مراتب هي: علم اليقين، وعين اليقين، وحق اليقين أرقاها حق اليقين "**وهو أن يشاهد الغيوب كما يشاهد المرئيات مشاهدة عيان.**"[4]

لقد أسفرت التجربة الصوفية عن جملة من الأدوات المعرفية التي تجاوزت حدود العقل والمنطق، وامتازت هذه التجربة فكرا ولغة، وممارسة بالتخطي والتجاوز لكل أنظمة المعرفة والكتابة التي ألفتها منظومة الفكر والإبداع، وعند هذا المستوى من لذة المعرفة ويقين الإدراك تطلب الحقائق من وراء

---

[1] إبراهيم هلال: الفلسفة والدين في التصوف الإسلامي، دار العراب ،سوريا ، 2009 ،د.ط،ص72

[2] علي جعفر العلاق: الشعر والتلقي –دراسات نقدية –، دار الشروق، عمان،ط1، 2002،ص179

[3] ينظر أدونيس :الصوفية السوريالية، ص140

[4] أبو القاسم القشيري :لطائف الإشارات ،ج1،تحقيق إبراهيم بيسوني ، الهيئة المصرية العامةللكتاب،مصر،ط2،1982 ، ص04

الألفاظ والأشكال والرسوم، ويصير مدلول المصطلح غير معناها المتداول وكل ما في العالم مرئيا كان أم غير مرئي ،تسمى إشارا ت ورموزا دالة على حقيقة الألوهية.[1]

"ففي التجربة الصوفية الإبداعية تتولد المعاني والمفاهيم من رحم محاولة الا تصال بالمطلق بدون أن يكون لها هدف معرفي نهائي تقف عنده، فالمعرفة الصوفية أولهاالله وآخرها الله وما لانهاية له، غايتها البعيدة الدهشة والحيرة.[2]فجاءت لغتهم غير متجانسة ظاهريا، مسفرة عن فجوة معرفية بينها وبين المألوف، لتتأسس بذلك جمالية مفارقة لكتابة شعرية مفارقة، جعلت الصوفي في صراع مع اللغة، فالكتابة الصوفية ممارسة عرفانية غير منضبطة ؛بل منفلتة ذلك أن وسط الكتابة لا يخضع لمقتضيات العقل في الترتيب والتنسيق، يطبعها التوتر بين المحدود وغير المحدود وهوما يجعلها أشبه بلوحات تجريدية قابلة لصور متعددة من المعنى لا يدرك تأويله – تمام الإدراك – سوى من ذاق عرف،[3]فيكتسي المصطلح الصوفي شعريته من دلالة التحول والتفجير، **"فهي تجربة تتخطى الجزئي إلى الكلي، متخطية بذلك ثنائية المادة والروح، الظاهر والباطن، نحو الوحدة حيث يتحد الإشراق بالعمل، والانعطاف بالممارسة الحية"**[4]فتحلّ الإشارة مكان العبارة، والقلب مكان العقل، ويصبح الكون مجلى ومعان قائمات بالصور.

وعليه لم يعد الصوفي كاتباً بل أصبح هو كلماته المكتوبة ذاتها، ومن هنا كان النص الصوفي إبداعاً كتابيّاً جديداً، واختراقاً، وتجاوزاً لحدود اللغة المعيارية الموروثة، فيتفرد بسمو شعريته كما تفرد

[1] ينظر محمد الكحلاوي :الفكر الصوفي في إفريقية والغرب الإسلامي ،دار الطليعة، بيروت ،ط 1، 2009 ، ص92.

[2] محمد زايد،:أدبية النص الصوفي بين الإبلاغ النفعي والإبداع الفني، عالم الكتب الحديثة الأردن ،ط1، ص264/263

[3] ينظر :نفس المرجع ،ص 264/263

[4] أدونيس :الصوفية السوريالية ،ص142

بتجربته الجوانية المحمّلة بطاقات فكرية وروحية لتولد الكلماتُ القديمةُ ولادةً جديدة، وتنتقل من مستوياتها العادية إلى مستويات أرفع، أولُّها الرمز وآخرها الشطح.[1]

وقد عانى المتصوفة من محدودية اللغة كونها لغة تواضع لا تستقي إلا ما يمليه العقل ضمن علاقة تواصلية إفهامية، مما يدخل حيز الإدراك البشري المشاع والمألوف بعيدة عن التصادمية .

والكتابة الصوفية رسالة تنقل رؤية مبدعيها وتجاربهم الذوقية بواسطة اللغة العرفانية وغاية الذات فيه وطموحها الأكبر إدراك المقام في قوله تعالى: ﴿**وَأَنَّ إِلَىٰ رَبِّكَ ٱلْمُنتَهَىٰ** ﴾ **[النجم: 42]** ومن كان هذا هو هدفه، فإنه لا يمكن أن يتقيد بالمكان والمسافات، بل يكون خطابه سفرا في عالم المعنى يدفع باللغة التي تضيق عنه إلى الا تساع بواسطة منظومتي الرمز ونحت الاصطلاح[2]

وقد استعاض المتصوفة بلغة الإشارة والرمز لضيق لغة التواضع من جهة، ولستر ما ينثال عليهم من معارف لدنية هي فوق طور العقل من جهة أخرى ، وخشية من النظام الرسمي من جهة أخرى

يقول ابن عربي:

"إنا نظمنا لك الدر والجوهر في السلك الواحد ،وأبرزنا لك في حضرة القول المتباعد فلهذا ترى الواقف عليه لا يكاد يعثر على سر النسبة التي أودعتها لديه ،إنما هي رموز وأسرار ،ألا تلحقها الخواطر والأفكار ،إن هي إلا مواهب عن الجبار جلّت أن تنال إلا ذوقا ولا تصل إلالمن هام بها عشقا وشوقا"[3]

[1] وضحى يونس: القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق2006 ص 106.

[2] -ينظر نصيرة صوالح: إشكالية لتلقي في الخطاب الصوفي –المواقف للأمير–عبدالقادر نموذجا– رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد ،تلمسان ،2005،ص 02 .

[3]- علي الخطيب : اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي ،دار المعارف، القاهرة، ص 157.

– ب اللغة والتصوف:

طرح أدونيس من خلال مؤلفه الثابت والمتحول مسألة ما حققته الشعرية العربية عبر اللغة المستعملة حتى عصر النهضة، والتي لم تنعتق من ربقة النموذج الأول في جل اتجاهاتها الغرضية كالحب، والسياسة ،والهجاء، والشكوى وغير ذلك من الإغراض الشعرية باستثناء بعض النماذج القليلة" **فالجملة الشعرية التي توجه الحركة الشعرية الراهنة هي نفسها الجملة الشعرية القديمة"**[1]،ومن ثم فإن نظرة أدونيس للشعرية ولغتها سيأخذ منحى آخر ومفاهيم جديدة من خلال تحليله لأسباب هذه التبعية، فقد أرجع الأمر إلى اللغة، من حيث التسليم المطلق بإعجاز اللغة الشعرية القديمة كمسلّمة ارتقت باللغة إلى مستوى الثبات والاستقلالية، والقوامة الذاتية، والذي أدى إلى نتيجتين" **الأولى :انعزال اللغة عن النشاط الفاعل في المجتمع حتى صارت عالم ألفاظ إزاء عالم الوقائع، بحيث كادت الكلمة أن تصبح رسما بلا دلالة، والثانية :هي تحويل الكاتب (الشاعر)إلى شخص لا يتحرك في الحياة ،وإنما يتحرك في الألفاظ ومعاناة صياغتها، وإذا ألقينا نظرة على كتب النقد العربي نجد أنها تُجمع تقريبا على أن الشعر تجربة في صياغة الألفاظ لا تجربة في رؤيا الحياة والإنسان"**[2]وعليه فإن التبعية المقيدة في الوقت ذاته مارست عملية إجهاضيه إن صح التعبير في حق الإبداع. ووفق هذه المقاييس المتمثلة في النموذج المثالي في الشعر الجاهلي، على أساس الكمال اللغوي، تم محاكمة الشعر المحدث، وما بعده من تجارب أخرى، فتفاوتت التجارب رؤى، ولغة ومعرفة، وبالتالي شعرية، إلا أن المعيار ظل ثابتا، وبذلك تم مقايسة المتحول بالثابت .فإن كان المعيار حجة في زمن فرضته ملابسات وحيثيات تاريخية ومعرفية ،فإنه لا يمكن أن يكون حجة على ما بعده ،فكل خطاب لايصح أن يكون حجة على خطاب إذا اختلفت البنى المعرفية التي تنطلق منها الخطابات المتغايرة[3]

[1] أدونيس :الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والإتباع عند العرب ،دار الساقي،ح04 ،ص237 .

[2] نفس المرجع،، ج04 ،ص 239/238.

[3] ينظر: أحمد بوزيان، شعرية الخطاب الصوفي ،ص 290.

وبذلك ارتهن الشاعر فلم يخرج عن فلك المؤسسة وثباتها المنهجيوهو يكتب بلغة يصفها بلغة **"اللالغة ، أي أنه يستخدم اللغة الشعرية بوصفها سلعة جاهزة ،ولا يفجر العلاقات ، ويبتكر لغته الشعرية الخاصة لذلك صارت نمطا"**[1]

وإذا كان هذا حال ما آلت إليه الشعرية العربية عبر لغتها المقننة فكيف الأمر مع الخطاب الصوفي، وهل نهج أصحابه نفس الاثر.؟

اعتمدت اللغة الصوفية في بنائها الشكلي على اللغة العربية المألوفة ،لكنها في المقابل احتفظت بخصوصيتها المتميزة، من حيث تفجير اللغة العقلانية وشحنها بأبعاد دلالية جديدة.

ولأنّ التجربة الصوفية تجربة ذاتية تجربة قلب، ووجدان، فاللغة الاصطلاحية قاصرة عن وصفها، ولابد من لغة جديدة تعكس الوجه اللغوي لمحنة الصوفيين، في محاولة لحدس المجهول، واستنطاق الصمت، وتكثيف الزمن، واستحضار عوالم خفية، في التجربة الصوفية."**فما يكتبه الصوفي وما يراه وهو ينصت مدهشا حالما لايراه.إنه لا يصفه،بل يفتح فقط في كتابته مسالك في اتجاهه.إنه يرمز ويلمح ويومئ ويشير. وكلما اشتدت نشوة الصوفي تقلص وضوح العبارة**"[2]

لقد سعى المتصوفة إلى تأسيس نمط جديد من الكتابة، وخلق لغة جديدة تتحرر من قبضة التفرد إلى فضاء التعدد تمكنها من مقاربة لطائفها ومواجيدها، وإن كانت تحمل مظهر اللغة المعيارية ذاتها، لكنها أعادت صياغة مفاهيم جديدة عن اللغة بكل مستوياتها بدءا من النقطة والحرف والكلمة المفردة وانتهاء بالنسيج اللغوي الذي شكّل قصائد صوفية فارقت المعيار والقالب والمنوال، وأسست للاختلاف[3]، متحاوزة اللغة الموروثة وخطيتها المعهودة، قائمة على استراتيجية الحجب والتخفي، والمواربة في القصد ،فدلالتها تتوارى عن معاني الألفاظ والتراكيب المباشرة كما ارتسمت في الذاكرة التاريخية ،كما تقع بمنأى عن المواقع المركزية المتعالية ،فانزاحت الكلمة عن المعنى

---

[1] المرجع السابق، ج04 ،239

[2] منصف عبد الحق : أبعاد التجربة الصوفية، الحب الإنصات، الحكاية، أفريقيا الشرق، المغرب، 2006، ص:231

[3] ينظر: ميلود عزوز، أثر الذوق الصوفي في الثراء اللغوي والأدبي رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في علم الدلالة، إشراف محمد عباس، جامعة أبي بكر بلقايد ،تلمسان ،الجزائر،2013/2012، ص **أ– ب.**

الأصلي المعجمي كما انزاحت الرموز عن دلالاتها الحسية المباشرة ،وتولّت مكانها دلالات مستجدة ،مفتوحة اللون والبداية ،ولا نهاية لها ولا حدود، و"**لا يمكن فهم الخطاب الصوفي بمعزل عن لغته ،ولا عن نظامه المعرفي الذي أفرزته**"،[1]فقراءة الأشكال التعبيرية التي تنتجها الذائقة الصوفية لا تستقيم إلا باكتشاف المنابع التي صدرت عنها تلك الأشكال التعبيرية، وبدون هذا لا يمكن استكناه المعاني الخفية التي تختفي وراء العبارة، وأي قراءة من خارج عن بنية نظامها هي محاولة محكوم عليها بالفشل ابتداء.

لقد أبدع الصوفية لغة للتعبير ،عما تعجز اللغة العادية عن التعبير عنه ،وهي لغة الرمز والإشارة ،فالتعبير الرمزي وحده القادر على تفسير الحالة الصوفية التي لا تحدها الكلمة لوحدها .وعليه فالصوفية ليست سلوكا معرفيا فحسب ،ولكنها سلوك مدفوع بهاجس إبداعي وجمالي ،فقد حاول الصوفية أن يتوصلوا إلى المعرفة عن طريق الذوق، "فلم تعد الكلمة في المعجم الصوفي تكتسب دلالتها إلا داخل حال أومقام يبلغه الصوفي في سفره نحو المطلق أومحاولة الاتصال بالذات العلية،وكان ذلك دافعا إلى توليد اصطلاحات جديدة ربطت بين الوجودي والذاتي ربطا متشعبا."[2]

2- البلاغة والتصوف بين الإئتلاف والاختلاف :

إن وقفة تأملية لمسار الأدب العربي تفضي بسعي تراتبي من لدن النقاد والبلاغيين العرب نحو تسطير معياري وتقنين للنتاج الأدبي وفق رؤية فنية محدودة الأفق، وقد تجلى ذلك في القرن الرابع الهجري فعرف حركية كبيرة للأعمال النقدية تراوحت بين التنطير للإبداع الشعري كما الحال مع قدامة بن جعفر، وابن طباطبا العلوي في(**نقد الشعر، وعيار الشعر**)، فنهم ما نحى أسلوب الموازنة أو المفاضلة والاحتكام لمعايير ثابتة كما عند الآمدي والقاضي الجرجاني في (**الموازنة**

[1] أحمد بوزيان: شعرية الخطاب الصوفي، ص 53.

2 ينظر: محمد زايد أدبية النص الصوفي بين الإبلاغ النفعي والإبداع الفني ،ص122.

والوساطة) تماشيا مع السليقة العربية في وصف الإبداع، وهناك من تراوح بين هذين الضربين كما عند أبي هلال العسكري في(**الصناعتين)** ،والمرزباني في (**الموشح**).إضافة إلى مؤلفات أخرى تتصل بالشعر والنقد تحمل في طياتها النقد والشعر كالصاحبي لابن فارس، والخصائص لابن جني، وقد كان لهذا الجهد مصوغاته فكثرة النتاج وتنوعه وبلوغه درجة النضج، دفع النقاد إلى البحث عن آليات تأطر النصوص الأدبية، وقد جاء تأكيد البلاغيين على اختلاف مدارسهم، واتجاهاتهم، وعصورهم على ما تعارف عليها بالقوانين التي اشتقوها من النصوص الأدبية إنما هي قوانين كلية تقع في كل النصوص بمختلف أجناسها وأغراضها أي أنها تقع في الشعر ،كما تقع في النثر ،ولذلك فهم يسمون البلاغة بالعلم الكلي[1].ولذا حظيت البلاغة بمكانة مرموقة فأصبحت مكونا ثقافيا تعمل على إيصال المعنى إلى القارئ فكانت الأساس المشترك في الدارسات النقدية، فمن النقاد من عدّه المرجع الأهم لثقافة الإبداع والتلقي ويبرزها النص في الوقت ذاته، ومنهم من عدّها طاقة نصية خالصة، وهي الحامل الوحيد لرسالة المبدع الجمالية والفكرية، وتحمل الوظيفة الإيصالية، وعلى ضوء على هذه المعيارية يصنف النتاج الأدبي انتماء وإبداعا، "**والمعهود في تاريخ التلقي عند العرب رفض كل الأفكار أو التطبيقات الجديدة في سائر المجالات إذا كانت تخالف المتداول المتصل بالتقليد** ."[2]في حين كان الأدب الصوفي لايزال في مرحلة النشوء والتبلور، ولم يكن نتاجهم ملفتا للانتباه فلم يعره النقاد اهتماما؛ والمعلوم أن هذه المرحلة كان جل اهتمامها حول القرآن الكريم وإعجازه ومن ثمة يكون معيار الجودة هو الانتهاج الشكلي لغة، بلاغة، ونحوا وصرفا، والخروج عنه مروق وخرق لقدسية اللغة.

لقد كان الحضور العقلي مكثفا، ظاهرا وخفيا في متن المدونة النقدية العربية، وهو ما يقود إلى التركيز على عملية الوضوح ونبذ الغموض، لأن العقل لا يقول بمبدأ التناقض فالوضوح والإفهام

[1] ينظر: عبد القادر زروقي ،البلاغة والشعرية- حدود للتماس وأخرى للتجافي- مجلة الممارسات اللغوية، جامعة مولود معمري تيزي الجزائر، العدد: 25، 2014 ص:145

[2] محمد زايد: أدبية النص الصوفي بين الإبلاغ النفعي والإبداع الفني ،ص:299

هما حلقتا الوصل بين الشاعر والمتلقي في نظام المعرفة الكلاسيكية، وهذه العلاقة يضبطها العقل، ويصر "**الجاحظ**" (**ت 255 هـ**) على الإيضاح والوضوح[1]، شأنه في ذلك شأن البلاغيين فيقول:" **لا خير في كلام لايدل على معناك ولا يشير إلى مغزاك وإلى العمود الذي إليه قصدت والغرض الذي إليه نزعت**"[2]ويزيد هذا المنحى تأكيدا اختياره للفظتي البيان والتبين عنوانا لكتابه .وبذلك تكون البلاغة القديمة قد وضعت المتلقي في أولوية اهتماماتها في تواطئ شبه ضمني بين الشاعر والقارئ إصابة للمعنى وتحقيقا للغرض المنشود ومراعاة في اختيار الألفاظ السهلة دون تكلف، وذلك مايؤكده "**الآمدي**"(ت 370هـ)،بقوله "**فالبلاغة إنما هي إصابة المعنى وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة سليمة من التكلف ،لا تبلغ الهذر الزائد على قدرالحاجة، ولاتنقص نقصانا يقف دون الغاية**"[3].

وفي ذات السياق يشير"**أبو هلال العسكري**"(395هـ) إلى مطابقة المقام مع مجانبة انغلاق المعنى فمن شرط البلاغة أن يكون المعنى مفهوما واللفظ مقبولا، ويرى أنه من الواجب على المتكلم إذا أراد الإفهام أن يراعي المتلقي وأفق انتظاره،**فيقول:"من أراد الإبانة في مديح ،أوغزل، أو صفة شئ فأتى بإغلاق دل ذلك على عجزه عن الإبانة، وقصوره عن الإفصاح.**"[4]وبالتي كان الوضوح والإبانة من سمات البلاغة وجودة التعبير وألقه، إضافة إلى منطق السهولة " **فلا بد من أن يلتمس من الكلام ما سهل ومن القصد ما عدل ومن المعنى ما كان واضحا جليا**

[1] ينظر: أحمد بوزيان، شعرية الخطاب الصوفي ، ص : 80 -82

[2] الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين ج،1، تح: عبد السلام محمد هارون ،مكتبة الخانجي ط07،القاهرة 1998 ،ص:**116**

[3] أبوالقاسم الحسن بن بشر الآمدي :لموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ،تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة ،مصر ،ط 2 ،1959م،ص:380

[4] أ بوهلال العسكري :كتاب الصناعتين تح :علي محمد البجاوي ،ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياءالكتب،ط:01،مصر 1952،ص:10

يعرف بديّا"،[1]والوضوح الذي يقصده النقاد القدماء بصورة عامة" **لايعني السطحية والتعبير المباشر ،وأداء المعنى بشكل مبتذل، أوتقريره في الذهن تقريرا ساذجا كما في لغة الخطاب اليومي، إن الوضوح ...يعني في مفهومه العام بلوغ النص المتلقي ووصوله إليه"**[2]

ولعل في الكتاب الموازنة بين أبي تمام والبحتري **"للآمدي** "(ت370 هـ) من النماذج ما يدلل على أن الخروج على ما تكوّن في الذاكرة الأدبية والاجتماعية للأمة من المعاني القارة، والتي باتت قانونا ومعايرا يحدد جمالية النص من عدمه، يعد عدولا على حقائق لا يمكن تكذيبها، وكمثال لذلك نصوغ هذا النموذج من الموازنة يقول أبي تمام:

ظَعنوا فكان بُكايَ حَوْلًا بَعْدَهُمُ ** ثَمَّ ارْعَويْتُ وَذَاكَ حُكْمْ تلـيـدِ

أَجْدَر بِجْمَرةِ لـوْعَة إِطْفَـاؤُهـــا ** بالدَّمْـعِ أنْ تَزْدَادَ طُـول وَقُـودِ

يعلق "الآمدي" على هذا البيت بقوله: وهذا خلاف ما عليه العرب، وضد ما يعرف من معانيها ؛لأن المعلوم من شأن الدمع أن يطفئ الغليل ،ويبترد حرارة الحزن، ويزيل من شدة الوجد ويعقب الراحة وهو في أشعارهم كثير موجود ينحى به هذ النحو من المعنى."[3] فقد اعتبر الذوق الفطري العربي ميزانا ونموذجا يوجه الحكم به على اختيارات الشاعر لتشبيهات واستعاراته ،ويقول في موضع آخر،" **ما علمت أحدا من أهل الجاهلية والإسلام وصف الحلم بالرقة**" [4] ردا على أبي تمام؛ فما ترسّب في الذاكرة الجمعية أصبح مسلمة لا يمكن تخطيها، وبذلك تم تسييج النتاج الأدبي وحصره في نطاق ضيق تكلست من خلاله العملية الإبداعية .

[1]ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،ج1،تح:محمد محي الدين عبد الحميد ندار الجيل،ط:05،بيروت ،1981،ص:201

[2] وليد قصاب : الأدب بين الوضوح والغموض ،مجلة آفاق الثقافية والتراث:36،يناير2002،الإمارات،ص 47.

[3] الآمدي: لموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ج1، ص:196/195 .

[4] نفس المصدر،ج1 ،ص131.

لقد كان "للمرزوقي" (ت 421هـ) دور حاسم في التنظير لعمود الشعر ووضع أسسه بعد ماتبدّت إرهاصاته مع الآمدي، ويعلل المرزوقي أسباب معرفة عمود الشعر ودواعي رسم أسسه وضبطها فيقول:"...**فالواجب أن يتبيّن ما هو عمود الشّعر المعروف عند العرب، ليتميّز تليدُ الصنعة من الطّريف، وقديم نظام القريض من الحديث، ولتُعرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه، ومراسم إقدام المزيّفين على ما زيّفوه، ويُعلم أيضا فرق ما بين المصنوع، وفضيلةُ الأَتيِّ الصعبِ.**"[1]

يحدد المرزوقي سبعة معايير هي سنن الكتابة لا يمكن الخروج عنها وإلا كان نشازا، فجعل ثلاثة منها رئيسية هي: شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف والباقي ثانوي فيقول: "**إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحّته، وجزالة اللّفظ واستقامته، والاصابة في الوصف، ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال، وشوارد الأبيات، والمقاربة في التّشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخيّر من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللّفظ للمعنى، وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما، هذه سبعة أبواب هي عمود الشعر ولكل باب معيار.**"[2]

وعمود الشعر، أدى بالنقاد الذين اعتدّوا به إلى قياس مساحة الانزياح عن الطبع العربي ،أو انحراف أفق التوقع ، وإصدار الحكم الجمالي تبعا لمقدار ذلك الانحراف؛ فهو ليس إلا حكما جماليا يعبر عن لحظة اكتمال في الذوق الشعري، فبعد مرحلة التشبع بالتجارب السابقة يتحول عمود الشعر إلى معيار محدد لما يجب أن يكون عليه النص حتى يوسم بالشعرية ولما ينتظر القارئ من فعل الكتابة .وهو عقد ضمني يوجه إدراك المتقبل ويخط له الفهم ويدله على أقوم مسالك القراءة، وذلك من خلال التواضع والاتفاق على مجموعة من المفاهيم والمصطلحات والإجراءات

[1] أبو علي المرزوقي : شرح ديوان الحماسة ،ت: أحمد أمين، وعبد السلام هارون،دارالجيل،بيروت،ط1991،1،ص07

[2] نفس المصدر ، ص 07.

النقدية، التي اتبعها من سبقهم، حتى أصبحت سنة بين المبدعين والمتلقين يدخل بها المبدع القارئ من بوابة التوقع، أو النهج السابق الذي دخل إلى الذاكرة الإبداعية والنقدية وأصبح قالبا ومعيارا ثابتا، ويلج بها القارئ عالم النص من البوابة ذاتها.[1]

وبذلك ترتكز الشعرية البلاغية على المقومات البلاغية وعلى استعمالها، وهذا يجعل البلاغة تهتم بالإقناع أكثر من غيره، ومن ثم فقد راهنت البلاغة بمفهومها القديم على مدى نجاح المبدع في إبلاغ رسالته بالدرجة الأولى وقبل كل شيء آخر، الأمر الذي يجعل البلاغة مرتبطة بثلاث وظائف رئيسية بغية تحقيق أهدافها في مقدمتها **الإبلاغ**: والذي يشترط فيه البساطة وموافقة المقام والمتلقي على حد سواء.

التعبير: الذي يضمن تأسيس قناة تواصلية ويشترك فيها الباعث والمتلقي فينجذب هذا الاخير ويبدي اهتمامه، فيثار خياله ويكون على أهبة الاقتناع ،وهنا يخضع للذوق إلى حد كبير.

الإقناع: وبه يحصل الدفع إلى القيام بأمر ما فيه يجتمع الابلاغ والتعبير وفيه يتم استحضار وتوظيف كل الوسائل الكفيلة بتحقيقه.[2]

وهكذا يهدف علم البلاغة إلى نقل الإبداع من أفق الشعور إلى العلم ،وهو ما يستدعي كذلك أن ينتقل النقد الذي هو الحكم على الإ بداع من دائرة الذوق، إلى ضبط تلك القواعد الإبداعية وعلمنتها،- علمية- بذالك يأتي كلام المنظرين عن الشعر نوعا من التنظير للقوانين الكلية التي تجعل الكلام كلاما شعريا،و معنى ذلك أن الكتابات ستتشكل منشغلة بالشعرية تحاصرها وتنظر لها .

[1] ينظر: مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي – في القرن الرابع الهجري – منشورات الهيئة السورية للكتاب ،دمشق،2013م ص:90/89

[2] ينظر: عبد القادر زروقي ،البلاغة والشعرية ،ص15

وتأسيسا على ماسبق فإن البلاغة العربية التقليدية قد بنيت على أسس من المنطق والتزام العقل، ممثلة في نظرية عمود الشعر الذي يركز على أفكار الإصابة والمماثلة والمطابقة.

ومن ثمة ستكون الهوة واسعة بين البلاغة القديمة والإبداع المعرفي الصوفي الذي يعتمد الذوق في مفارقة الأشياء، وفق مقولة اللطائف ونظام الإشارة التي تختلف من صوفي لآخر ،ذلك أنه ليس في "نظام الخطاب الصوفي قانون ثابت لمقاربة المفاهيم، بخلاف الخطاب الكلاسيكي (الرسمي) الذي يعتمد المناسبة والعلاقة الواضحة ،وهوما وجه البحث وجهة عقلية من شأنها أن تحد من اندفاعات النظرية وتلونها ،لذلك انشغل الدارسون العرب بمسألتي الحقيقة والمجاز أي صدق التشبيه وكذبه"[1]

فالتشبيه على سبيل المثال ليس هو المعنى المقصود، بل المعنى البعيد القادم من خصبٍ فكريّ، وفيضٍ عاطفي، وهو المعنى الذي أسّس عليه الصوفيون تجربتهم كاملةً، وهو المعنى ذاته الذي اكتشفه الجرجاني، ونادى به، فطوّر نظرة النقد العربي إلى التشبيه، وأرجعَ فاعليته ونشاطه الجمالي إلى العناية الكبرى بالغموض، فبعدَ أن كان موطن جمالية التشبيه مادياً محسوساً، أصبحَ موطن جماليته كامناً في التجريد والغموض، يقول: المعنى الجامع في سبب الغرابة أن يكون الشبه المقصود من الشيء مما لا يتسرع إليه الخاطر، ولا يقع في الوهم عند بديهة النظر.[2]

ولأن الصوفية لم تأبه للشرط الجمالي –المقدس – الذي وضعه النقد القديم، وهو صحة المعنى والمقاربة في التشبيه، بل اخترعت شرطيها الفنيين الجديدين؛ وهما الاستعارة، والتخييل، فعليهما تتأسس التجربة الصوفية ومنهما تستمد قيمة فنية كبرى، قوامها نشاط جمالي مميز، يعتمد على المبالغة والإغراق والغرابة في خلق المعنى، فالاستعارة في النص الصوفي تجاوزت مفاهيم الزينة، والمشابهة، والإيضاح، والتشخيص، والتجسيم، والإشارة، فهي فضلاً عن قيامها بهذه الوظائف التقليدية أصبحت رمزاً وتأويلاً، ورابطاً بين المضمون وشكله، وبين المعنى ولفظه، وأصبحت جدلاً

[1] أحمد بوزيان: شعرية الخطاب الصوفي، ص 387 .

[2] ينظر: وضحى يونس :القضايا النقدية في النثر الصوفي ،ص 98 .

مع الواقع من أجل تغييره، وتحويله إلى أسطورة موجزة الشكل، مسهبة المضمون، فالنشاط الجمالي للاستعارة يأتي من جمعها بين الإيجاز والإخفاء، وقد واكب الجرجاني هذا التطوّر أيضاً، فنظر وقعد له، يقول: اعلم أن من شأن الاستعارة أنك كلما زدت إرادتك التشبيه إخفاء ازدادت الاستعارة حسناً[1]

ولم يقدّر للخيال أن يستعيد احترامه إلا في رحاب الشعر الصوفي الذي ينبع من الذات، فهو إما حالة كشف وفيض ،أو حالة توتر ووجد مشوق إلى هذا الكشف والفيض، وهذه حقيقة الشعر، لذلك يحتل الخيال منزلة سامية عند ابن عربي، فهو أعظم قوة خلقها الله .

لقد توقفت البلاغات القديمة عند التشبيه والاستعارة والكناية، لم تعد كافية في رسم الصورة الفنية ،التي تجاوزت المحاكاة أو الرسم وانتقلت إلى الخلق الذي يعّبر عن أفق حداثي جديد فيه خلق وابتكار وتجديد للمعرفة.[2]

" وإذا كانت نظرة البلاغي للغة تتصل بالقوانين النحوية والقواعد البلاغية ،فإن نظرة الصوفي تتعدى هذا الفهم لتجعل من اللغة روحا متسللة بين أشياء العالم وكائناته المختلفة وصوره المتعددة ،بل تغدوا في حد ذاتها وجودا منطويا على عوالم مملوءة بالأسرار"[3]

ومن خلال الجدول التالي، وتأسيسا على ما سبق يمكننا رصد أهم المفارقات بيت النظام المعرفي الصوفي والنظام المعرفي الرسمي .

النظام المعرفي الرسمي	النظام المعرفي الصوفي
ينطلق من الواقع و الطبيعية	منطلقه الغيب وما الوراء

[1] المرجع السابق، ص102

[2] لخضر بن السايح :محاضرات في الأدب المعاصر وتحليل الخطاب، مطبعة بن وسالم ،الأغواط ،الجزائر،ط1، 2013ص24

[3] قدور رحماني :بنية الخطاب الشعري في الفتوحات المكية لابن عربي ،أطروحة دكتوراه ،جامعة الجزائر ،2006/2005ص135

مواصفات العالم بواسطة التشبيهات	استكناه الغيب بإبعاد متفلتة
و الاستعارت الجزئية من جنس العالم	استنكاه الغيب وقوله
تجميل المعطي الحسي وامتاع المتلقي	تقديم المعرفة أولا دون إهمال المتعة
لغة المواضعات	تتعالى اللغة وتوالد من جديد
اللغة هي مدار الإبداع	التجربة الاستبطانية هي مدار الإبداع
يحتفي المبدع بمنجزه صحة المعنى والمقاربة في التشبيه	يظل الصوفي مرتابا في مستوى أدائه من حيث اللغة الاستعارة والتخييل
حشد أكبر مشاركة	يطوي إبداعه بينه وبين نفسه وبين قلة من الأتباع
حدود العقل	انفتاح القلب
لغة المعيار	انفتاح الرؤيا
الوضوح	الغموض
التطابق اللغة والكلام	التنافر بين اللغة والكلام والأشياء والوجود
وضوح المعرفة	حدسية المعرفة
محدودية المعرفة	لا نهاية المعرفة

3- الخيال من المنظور الأكبري :

إن الوضع المعرفي الجديد، وأمام تجربة الكتابة الصوفية، فتح المجال واسعا لتحريك آلية الخيال ليحتل مكانة عالية بنى عليها المتصوفة جلّت تصوراتهم ورؤيتهم الفلسفية ليكون أهم وسيلة ومعرفية تخرق الحجب نظير سكونته العقل ومحدوديته، "**فأعطوه مكانة وجعلوه أعظم هبة إلاهية، يتم به العبور من عالم إلى آخر وبه يتم معاينة المطلق ويرقى الإنسان، ويعرج إلى ما لا تصفه اللغة أو تدركه العقول، لذلك جعلوا منه قيمة معرفية في بنية المعرفة الصوفية**"[1]

يعتبر الخيال لدى ابن عربي من أهم أدوات المعرفة ،بحيث يشكل منطقة وسطى وجسرا يعبر من خلاله من عالم المحسوس إلى عالم المعاني، ومن المرئي إلى أللامرئي، وواسطة بين الحق والخلق، ولم يعط الصوفية الخيال قوة وفاعلية كما أعطاها ابن عربي له، فهو طفرة في الثقافة العربية من خلال ما منحه من معاني متعددة و متباينة أحيانا وفق البنية المعرفية الأكبرية ،ويتواجد الخيال في فلسفة ابن عربي من الكينونة الإلهية قبل أن يخلق الكون. وبذلك يكون ابن عربي قد سبق إلى التفرقة بين عين الحس وعين الخيال ،فالخيال عنده هو الذي يرينا الأشياء على ما هي عليه.[2]

و يدرج ابن عربي علم البرزخ مع سبعة علوم ضمن علم الخيال يقول ابن عربي :"**النوع السادس من علوم المعرفة، هو علم الخيال، وعالمه المتصل والمنفصل، وهذا ركن عظيم من أركان المعرفة، وهذا هو علم البرزخ، وعلم عالم الأجساد التي تظهر فيها الروحانيات، وعلم سوق الجنة ،وهو علم التجلي الإلهي ، في القيامة في صور التبدل، وهو علم ظهور المعاني التي تقوم بنفسها مجسدة، مثل الموت في صورة كبش، وهو علم ما يراه الناس في النوم وعلم**

[1] أحمد بوزيان : شعرية الخطاب الصوفي في الموروث العربي، ص226.

[2] ينظر: قاسم محمد ،الخيال في مذهب محي الدين بن عربي ،معهد البحوث والدراسات العربي ،القاهرة ،1969،ص79 .

الموطن الذي يكون فيه الخلق بعد الموت وقبل البعث ،وهو علم الصور وفيه تظهر الملائيات في الأجسام الصقيلة كالمرآة"[1]

فلابن عربي عالم خيالي خاص متميز أصبغه بمفاهيم ومصطلحات لم يسبق إليه، ليتفرد في طرحه ورؤيته مؤسسا بذلك لنظرية عرفانية فريدة في علم الخيال. وقد عَدّ من لا يعرف مرتبة الخيال بأن لا معرفة له جملة واحدة ،وعرض من خلاله الظل والصورة والتجلي والحب في مختلف مظاهر وجوده، فالوجود خيال في خيال والوجود الحق هوالله، وقد أثبت ابن عربي حكم الخيال شرعا مؤكدا أن الدين يبيحه بقوله:[2]

لَولَا الخَيالُ لَكنَّا اليَومَ فِي عَــدمِ ** وَلا انقْضَى غَرَضٌ فِينـَا وَلاَ وَطَرٌ

كَأنَّ سُلطَانَها إِن كُنــت تَعْقِلُها ** الشَّرعُ جَاءَ بـه والعَقْلُ والنَّظَـرُ

لقد كان للخيال دوره المركزي في الأدب الصوفي حيث ارتقى به ذروةً شامخة في البيان العربي، وأسس لمنطق كتابي جديد، فانتقل من حضارة اللفظ إلى حضارة المعنى، وفاضت نصوصه بالصور الفنية، والطرق التعبيرية المختلفة، فكان بذلك وسيلة المزاوجة بين الفلسفة والأدب، على غرار الجمع بين الظاهر والباطن، مما زاد المعنى غزارة وعمقا، واللفظ وضوحاً وتعددت دلالتة، وفي الأبيات يشير ابن عربي إلى أسبقية الخيال كمفهوم ووجوده خارج الإنسان، وفي الوقت ذاته أداة معرفية للإنسان، فكان هو التمثل واللا تمثل وهو الوجود والعدم ومن ثمة يصبح الإنسان هو العارف وهو المعرفة في نفس الوقت.

[1] محمد المصباحي :نعم ولا، الفكر المنفتح عند ابن عربي، دار الأمان ،ا لرباط ،المغرب،ط01، 1433هـ،2010م ،ص92

[2] ينظر: خالد بلقاسم خالد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ،ط01، 2004، ص 149 .

وفي هذا السياق ميّز الشابي أثناء نقاشه لمسألة الخيال، وما انطوى عليه من مفاهيم، عند العرب، حيث نستشف روح المعني الصوفي وإن لم يصرح به، ليتجلى فضل السبق للأدب الصوفي في فتق مفهوم الخيال وضع نظريته، من خلال تقسيمه الخيال إلى نوعين حتى يفهم الخيال المقصود:

– **الخيال البلاغي** : وهو خيال زينة وزخرف لا هدف له سوى أناقة اللغة وتجاوز ضيق المعجم إلى رحابة المجاز، وهذا للعرب وأدبهم حظ وافر لا مراء فيه.

– **الخيال الشعري** : فهو خيال التمرد والمغامرة غير المتهيبة نحو الأعماق السحيقة المظلمة هدفها الوصول إلى الاتحاد بالمعرفة الكونية، وهذا لا حظّ للعرب ولا لأدبهم إلا من قليل لا يكاد يعتد به، وقد علمتم من كلمتي السابقة أني أعني بالخيال الشعري ذلك الخيال الذي يحاول الإنسان أن يتعرف من ورائه حقائق الكون الكبرى ويتعمق في مباحث الحياة الغامضة ،[1]ومن الواضح أن ما أشار إليه من معاني في قسمه الثاني ، هو ما يلهج المتصوفة عبر ما تبنوه من مفاهيم عرفانية

و لا جرم أن للخيال الصوفي قدرة استبطان، منبعها التجربة والإدراك الحسي، بواسطتها يخوضوا المتصوفة رحلتهم بحثاً عن الله، وعن معنى وجودهم، فالخيال وسيلة العروج إلى السماء، والإسراء المعنوي إلى الله، والوصول المعرفي إلى حقائق الكون، وهو الذي ينقل للإنسان جمال هذا العالم وجمال خالقه، وهو الوسيلة التي يستخدمها الصوفي لمعرفة ما لا يعرفه الإنسان العادي إلا بالموت، ليكتشف أسرار ما وراء الحياة، لكنّ الصوفي يمكنه اكتشاف هذه الأسرار، وهو على قيد الحياة، والمعرفة الحقيقية هي معرفة الخيال، ويرى ابن عربي أنّ المعرفة الخيالية أساس المعرفة الصوفية. [2] فيغدو الخيال بذلك طاقة حيوية مولدة للمعنى، فيصبح للغة منطق آخر، وللعبارة أيضا مقابل آخر ، فتتعانق الأضداد تحت مبدأ الغرابة والفجأة أمام لذتها الجمالية لدى المتلقي الباحث عن أفق مغاير جديد، تمّحي فيه نمطية الاتفاق الضمني بين المرسل والمتلقي .

---

[1] ينظر الشابي :الخيال الشعري عند العرب ، الدار التونسية للنشر، تونس،ط2، 1983 ، ص32.

[2] ينظر: وضحى يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي، ص74.

يقول ابن عربي [1]:

إن خيال الكون أوسع حضـــــــــرة ** من العقل والإحساس بالبذل والفضـــل

له حضرة الأشكال في الشـــكل فاعتبر ** تراه يرد الكـــــل في قبـــضة الشل

فإن قلت فهو جـــــــزء معـــــين ** وإن قلت جـــــزء قام للـــكل بالكل

فما ثم مثل غيـــــــــتره متـــــحقق ** بموحده فهـــــو المـــمثل للمثـل

فعلمـــي به أحـــلى إذا اطعـــــــمته ** وأشهى إلى أذواقنـــا مـــن جـني النحل

يشير ابن عربي أن للخيال وجود مستقل عن الإنسان بمعنى أنه إذا كان أداة معرفية في الإنسان تستفيد من الحس، وقد تفيده بالتأثير فيه كما تفيد العقل في بناء الأقيسة المنطقية ومختلف الاستدلالات والبراهين ،فهو برزخ بين ثلاثية الإبعاد الزمنية الماضي والحاضر والمستقبل يتخلل كل احتمالات الثنائية بينها، كوجوده برزخا بين الحاضر والماضي ،وبين الحاضر والمستقبل أو بين الماضي والمستقبل وغير ذلك من الممكنات وصولا إلى تجاوز الكل أو الجمع بينها لأن من خصائصه أنه موجود ومعدوم. وقبل أن يكون أداة معرفية لها فإنه ذو وجود مستقل سابق عن وجود الإنسان ومرافق له، كان محلا للموجودات في حال عدمها، وإن للخيال إمكانية تمثله في قالب حسي بالرغم من لطافته ،كما تمثل النبي صلى عليه وسلم .[2]

و تشير مصادر الأدب الصوفي إلى أنّ معظم آثاره وأهمها، هي نتاج الغياب عن هذا العالم، والاستغراق في عالم الخيال، عالم الأنا في تجربتها الصوفية، التي هي تجربةٌ في الفكر وتجربةٌ في الكتابة أيضاً، وتجربةٌ في مقاربَةِ المطلق تلجأ إلى طرق جديدة للتعبير عنه، قوامها الصور الإشراقية التي لا تخضع للعقل، ولا للمنطق، بل للحلم وحده؛ لأنه الوسيلة الوحيدة لمقاربة الجانب المجهول

[1] ينظر: سعد خميسي ،ابن عربي المسافر العائد، ص 222.

[2] نفس المرجع ص 223

من الوجود، فالحلم أهم المفردات التي ينطوي عليها الخيال؛ لأنّ الحلم نشاط لا يقف عند حدود ولا يأبه لقوانين؛ موضع تقدير واهتمام[1].

ذلك أن المفاهيم النظرية الصوفية للإبداع مفاهيم لا تنفصل عن الدين وجوهره فهي ليست أطرا للكتابة بمقدار ما هي أطر للتجربة الصوفية في رؤيا العوامل وما بعد هذه العوامل.

فإذا كان الخيال عند البلاغيين والشعراء وسيلة إمتاع وتجميل وقفز على الحقائق وصرامة الواقع ،فإن الخيال لدى المتصوفة أداة المعرفة الأسمى فالوجود الحق لا تكمن معرفته ومقاربته إلا بالخيال إنه وجودا مبنيا على التجلي والتجدد المستمر لا يتأتى فهمه إلا بالخيال[2] ومن ثمة فالخيال وسيلة معرفة للكشف عن الحقائق وإدراكها قبل أن يكون ملمحا إبداعيا وتجليا شعريا" **والحق أن المتصوفة هم الذين منحوا الخيال أسمى ما يمكن أن يناله من قداسة وتقدير طوال عصور الفكر العربي، فالخيال عندهم يساعد على الكشف عن نوع مهم من المعرفة ،وينير الطريق لإدراك طائفة من الحقائق المتعالية التي لا يصل إليها العقل الصارم للفيلسوف، ولا يقترب منها ذهن الرجل العادي المتصرف إلى الظواهر والأغراض الزائلة والطارئة ،والذي يتعامل مع الأشياء من زوايا المنفعة ،دون أن ينفذ إلى دلالتها الرامزة إلى المعاني الروحية العمي**قة"[3]

ومن منطلق الذوق أثبت ابن عربي عبر تجربته الإبداعية العرفانية وجود الوسيط الجامع بين أمرين مختلفين متناقضين كالوجود والعدم، و النفي والاثبات، الشهادة والغيب، وسمه **بالبرزخ** مستعيرا

[1] ينظر :وضحى يونس ،قضايا النقدية في النثر الصوفي، ص 82

[2] ينظر :عطاء لله كربيع، شعرية الخطاب الصوفي ،النفري أنموذجا ،أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، إشراف بوداود وذناني، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة،الجزائر،2015/2014، ص07

[3] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3،المركز التقافي ،الدار البيضاء المغرب، 1992،ص 48.

بذلك المعنى من القرآن، الشيء الذي يدلّل على ارتباط ابن عربي بالقرآن الكريم، واستقاء مفاهيمه منه عبر آليات عرفانية في فهم والوجود الكون والإنسان .

ولقد وردت لفظة البرزخ في قوله تعالى ﴿لَعَلِّيٓ أَعۡمَلُ صَٰلِحٗا فِيمَا تَرَكۡتُۚ كَلَّآۚ إِنَّهَا كَلِمَةٌ هُوَ قَآئِلُهَاۖ وَمِن وَرَآئِهِم بَرۡزَخٌ إِلَىٰ يَوۡمِ يُبۡعَثُونَ ١٠٠﴾ [المؤمنون:100] وفي قوله تعالى ﴿ وَهُوَ ٱلَّذِي مَرَجَ ٱلۡبَحۡرَيۡنِ هَٰذَا عَذۡبٞ فُرَاتٞ وَهَٰذَا مِلۡحٌ أُجَاجٞ وَجَعَلَ بَيۡنَهُمَا بَرۡزَخٗا وَحِجۡرٗا مَّحۡجُورٗا ٥٣﴾ [الفرقان: الاية53]

و قوله أيضا﴿بَيۡنَهُمَا بَرۡزَخٞ لَّا يَبۡغِيَانِ ٢٠﴾ [الرحمن الاية20]

ولقد كان لموسوعية ابن عربي الثقافية دورها في الإفادة من التجارب الإنسانية، فألفيناه يوظف مصطلحات تلك العلوم تعبيرا عن خياله الخاص حيث استعاض بالقوالب وشحنها بمعاني عرفانية، وبلطيف ما يتلقى من فيوضات، كالإكسير، والضوء، والأجسام الصقيلة♦

وابن عربي يصف حضرة الخيال بالانبساط والاتساع ، ويتحدث عن الخيال بوصفه علما وركنا من أركان المعرفة، ذلك أنه علم البرزخ والمراتب الوسطى ،علم التجسد في الأشكال والتنزل في الصورة ،وهو أيضا معرفة الخوارق فالخيال في عرفانية ابن عربي له الحكم في المحسوس والمعقول والحواس والعقول ، وفي الصور ، في المحدث وفي القديم ،وفي المحال وفي الممكن وفي الواجب.[1]

♦**الإكسير**: تعبير عن معتقد شاع في العصر الوسيط ،عبر به الإنسان عن طموح إلى مركب كيماوي يبدل أعيان الأشياء بحيث تتحول بمثاقيله إلى ذهب يخطف الأبصار، رمز به ابن عربي للخيال لجعل الأشياء تخالف طبائعها الأولية، وتجسيدا للمعنى في أي صورة شاء .ينظر عاطف جودة نصر، الخيال مفهومه ووظائفه، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984 ص 88/87

الأجسام الصقيلة : وقد أشار إليه ابن عربي بقوله" ومن ذلك الصورة في المرآة وفي كل جسم صقيل، إن كان الجسم الصقيل كبيرا كبرت الصورة المرئية فيه ...حتى في تموج الماء تظهر الصورة متموجة... ينظر نفس المرجع ص 88

[1] ينظر :عاطف جودة نصر ،الخيال مفهوماته ووظائفه، ص120/119

4- عوالم الخيال عند ابن عربي:

عطفا على ما سبق فالخيال هو ذلك الأمر الذي يتوسط المحسوس والمجرد والروحي الفكري والمادي المعلوم والمجهول الكثيف واللطيف، ولذلك اعتبر ابن عربي الإنسان والدنيا والوجود والكون خيالا كما سبق و أن ذكرنا.

"والخيال ينزل المعاني في صور محسوسة وتأخذ الأشياء المحسوسة معاني مجردة يقول ابن عربي: الخيال ينزل المعاني العقلية في القوالب الحسية كالعلم في صورة اللبن والقرآن في صورة الحبل والدين في صورة القيد "[1]

وبالتالي يقوم الخيال عند ابن عربي على عملين رئيسيين:

العمل الأول: عمل استرجاعي تمثلي حيث تحفظ قوة الخيال ما يدركه الحس ، فعملها هنا تمثل حسي وصور باقية في النفس بعد غياب المحسوس ، فالخيال لا يمسك إلا ماله صورة محسوسة أو مركبة من أجزاء محسوسة تركبها القوة المصورة عملها هنا يشبه الذاكرة في استرجاع الصور المدركة حسيّا .

وفي هذا السياق روى صاحب الكشكول قصة عن قيس تشير بوضوح إلى مدا تعلق الحبيب بمحبوبه، وكيف يتجلى له في كل مكان من المنظور القيسي وهو تماما ما تبناه الصوفية بفهم أدق وأجل فيقول :"مر المجنون على منازل ليلى بنجد فأخذ يقبل الأحجار ،ويضع جبهته على الآثار فلاموه على ذلك فحلف إنه لا يقبل في ذلك إلا وجهها ،ولا ينظر إلا جمالها، ثم رؤى بعد ذلك

[1] ساعد خميسي: الخيال والعقل في نظرية المعرفة الا كبري كتاب ابن عربي في أفق ما بعد الحداثة تنسيق محمد المصباحي منشورات كلية الرباط ط01 2003 ص129/128

في غير نجد وهو يقبل الآثار ويستلم الأحجار فليم على ذلك ،وقيل له:إنها ليست منازلها ،فأنشد:[1]

لاَ تقل دارها بشرقي نجـدِ ** كلُّ نجدِ للعامــرية دارُ

فلها منزلُ على كــلِّ أرضِ ** وعلى كـلِّ دمنـــة آثار

العمل الثاني: عمل إبداعي يعمل فيه الخيال على تجاوز الاسترجاع إلى الاستفادة من مدركات الحس في إبداع صور لا وجود لها في الواقع ، لهذا يرى ابن عربي أن الخيال هو من أعظم القوى التي خلقها الله فقي الإنسان حيث يقول في نص له أورده محمد قاسم: فليس للقدرة الإلهية فيما أوجدته أعظم من الخيال وجودا من الخيال " **نظرا لما له من سلطان ولما يدركه من حقائق ، فالخيال عند ابن عربي أوسع من الأرواح في تنوع الصور لأنه يقبل ماله صورة ،ويصور ما ليس له صورة"** [2]

أ- الخيال بين الانفصال والاتصال:

قدّم ابن عربي مفهوما خاصا للخيال كما أسلفنا فبنى عليه جميع تصوراته ، فكان البؤرة التي تنصهر فيها المتناقضات، وتتصالح فيها الأضداد دون أن يفقد دلالته البرزخية، وقد أشار في مصنفاته إلى نوعين من الخيال، وسم أحدهما بالخيال المنفصل والآخر بالخيال المتصل، والذي بدوره قسمه إلى نوعين(عفوي وإرادي)، إضافة إلى ما بينهما من توالج واندراج.

أ – **الخيال المنفصل**: أو المطلق عنده أصل للمتصل المقيد، وهذا الخيال المنفصل في إطلاقه ليس سوى العماء*، و يميز ابن عربي بينهما على أساس أن المتصل يكون صورا لا تدوم. و يطلق

[1] عبد الحميد هيمة : الخطاب الصوفي وآليات التأويل ،-قراءة في الشعر المغاربي المعاصر ،دار الأمير خالد، قسنطينة ،الجزائر 2014 ص 245.

[2] المرجع السابق ص 124

***العماء**:ذلك الغمام أو السحاب الكثيف حيث كان الله قبل أن قبل الخلق ،حسب حديث النبي صلى الله عليه وسلم عندما سأله أبو رزين فقال: يارسول الله أين كان ربنا قبل أن يخلق خلقه؟ فقال:كان عماء ما فوقه هواء وما تحته هواء "مسند

عليه ابن عربي الخيال الوجودي، لأنه لا يرتبط في وجوده بالإنسان، وإنما يتجاوزه إلى كل العالم بمراتبه وكائناته الروحية والمادية على حد سواء.[1]وهو حضرة البرزخ الجامعة الشاملة، حضرة التضاهي الخيالي ،وعالم الحقائق والامتزاج ،فيها يتجلى الحق في الصور أيّا كانت الصور، وفيها تظهر الروحانيات من الملائكة والجان في التشكل في الصور ،مثل جبريل لمريم في صورة البشر ،وتمثل الملائكة لإبراهيم عليه السلام في صورة الضيوف، وفيه تتنزل المعاني في الصور والقوالب الحسية، وفيه يتروحن البشر في الصور، ويدخل فيما شاء من الصور، كقضيب البان وغيره، وكل ما يظهر في حضرة الخيال المنفصل فهو أجساد لا أجسام، لا يمكن تمييزها إلا بقوة إلهية يعطيها الحق من شاء من عباده.[2]ولا تدوم لأنها تذهب بذهاب الشيء المتخيل،" أما المنفصل بوصفه الأصل ،فهو حضرة ذاتية قابلة دائما للمعاني والأرواح فتجسدها بخاصيتها"[3]

ب– الخيال المتصل: أو الإدراكي ،فهو الذي يقوم بوظيفة إدراك ومعرفة كل مظاهر الخيال الوجودي المنفصل، وهو متصل لأنه يتصل بكل ملكات الإدراك الإنسانية، فهو القوّة المتخيلة في الإنسان يدخل بواسطتها حضرة الخيال في اليقظة والمنام. والتقابل بين الخيال المنفصل والخيال المتصل هو تقابل بين الخيال كامتداد موضوعي للوجود وبين الخيال كوظيفة معرفية."[4]وهو ذاته نوعان:

– فمن المتصل ما هو عفوي لا دخل للإرادة فيه كصور الرؤى والأحلام .

– ومنه ما يوجد عن قصد وإرادة ،وهو ما يمسكه الإنسان في نفسه من مثل ما أحس به، أو ما صورته القوة المصورة إنشاءً لصورة لم يدركها الحس من حيث مجموعها .[5] ومن أمثلة اندراج

---

1 الأمام أحمد ،باب حديث أبي رزين ،ج4،ص11 ينظر سعد خميسي ،ابن عربي المسافر العائد، منشورات الاختلاف، مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت ،ط01،2010 ص23

2 عبد الحق منصف : أبعاد التجربة الصوفية،ص26

3 محمود محمود الغراب :الخيال عالم البرزخ والمثال، مطبعة نضر، دمشق،ط02، 1983،ص56/55

4 عاطف جودة نصر :الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984،ص110

5 ينظر: عبد الحق منصف، أبعاد التجربة الصوفية، ص 26

6 عاطف جودة نصر :الخيال مفهوماته ووظائفه،ص110

المنفصل في المتصل :تصور الملك في صورة البشر ،ومنه التجلي الإلهي، مما أخرج مسلم في صحيحه من حديث أبي سعيد الخدري، وفيه "حتى إذا لم يبق إلا من كان يعبد الله من بر وفاجر، فيأتيهم رب العالمين في أدنى صورة من التي رأوه فيها فيقول أن ربكم ،فأنكر وتصوير ماليس له صورة. جعل في صورة وأقر به صورة، والعين واحدة والصور مختلفة، فهذا اختلاف الصور في العماء ،فالصورة بما هي صورة هي المتخيلات، والعماء الظاهرة فيه هو الخيال"[1] وعلى ضوء ماسبق يستقل الخيال بوظائف نوردها كما يلي:

- تلطيف الكثيف وتكثيف اللطيف.
- إظهار المحال عن طريق الصورة
- التمكين من رؤية الشيء في مكانين.
- إدراك الشيء في ضدي تهأي قبول التضاد في العين الواحدة.
- التقاط الشيء في تبدله وتقبله.
- قبول ما له صورة الوجود عدما والعدم وجودا.
-تقديم الحقائق كما تقدم الصورة في المرآة [2]

وبذلك يساهم الخيال في شعرية الكتابة الصوفية، لما له من قدرة استبطانية ،قوامها الكشف والذوق، ومعرفة ما لا يعرفه الإنسان، فتصتبغ الكتابة به لمقاربتها المطلق .

"والنتيجة أن الخيال هو الكون وهو الألوهية من حيث معاني أسمائها في عالم الموجودات .وبهذا لا يفوق قيمة الخيال الإلهية إلا الذات الإلهية المنزهة عن النعوت والصفات ، أما كل ما يلحقه النعت والصفة والاسم فهو خيال بوجه ما وله انتماء إلى إحدى الانفعالات ،ومجالات الخلق والإبداع اللا محدود"[3]

---

[1] المرجع السابق ص 111

[2] خالد بلقاسم: ،الكتابة والتصوف عند ابن عربي، دار توبقال للنشر،ط01،2004 ص:150/149.

[3] سعد خميسي: ابن عربي المسافر العائد، ص 230.

بمثل هذا الخيال أصبحَ النص الصوفي أجدر النصوص بوسمه بالأدبية؛ لأنه لا زمني، ممتد في كل الأزمنة، وغدا النص الأدبي الأصيل والجميل، هو الحديث، والرؤيوي، وأصبح الأدب الصوفي إبداعاً لا يشبه نماذج سابقة، من حيث الاكتشاف، والتأمل، والباطن؛ ولأن الإبداع الصوفي هو التجربة ذاتها، التجربة النفسية الانفعالية التي تنشد الكشف، والاتصال، فهي تبتكر إطارها الفني الخاص، من لغة وصورة، ليتمكن من التعبير عن موضوعات فلسفية؛ كالحياة، والموت، والزمن، والوجود، والعدم، والجدل الذي يقوم عليه الوجود البشري.[1]

وجملة القول أن الخيال وسيلة معرفية مهمة تربط بين عالمين متباعدين – عالم الغيب والعالم الشهادة– وهو القالب المتشكل المتغير الذي يقبل الظاهر وهوعند ابن عربي الجامع بين الحقائق الإلهية والكونية، "**فالخيال وتجربة الذوق لدى الصوفية تحقق انتظام الكون وتناغمه بحسب جنس المعرفة التي يستند إليه هذا الإبداع ، وبتناغم هذه الرؤية وتجانسها بين مكونات الوجود ومكونات الإنسان وربط ذلك بتجليات المطلق فيهما لتشيّد معرفة منفتحة بعيدة عن الضيق الذي حوّل الثقافة إلى رسوم وقيود**"[2]

– 5 الحب و التصوف:

من أبرز القضايا المعرفية في الأدب الصوفي هي الحب، والذي يتقاطع مع الكتابة والخيال والنكاح والحب حجر الزاوية في المنظومة الصوفية، حيث تتداخل قضية الحب وقضية المعرفة؛ لأن المعرفة الصوفية هي معرفة القلب. وتتداخل قضية الحب أيضاً وقضية الخيال ،كون الخيال يُصوّرُ المحبوب بجمالٍ وجلال وكمال، فضلاً عن كون الخيال قضية معرفية تتصدّى لابتكار المثل الأعلى.[3]ولا يخلو ديوان من ذكره الحب والإشارة إليه، فهو النواة الذي يدور حولها المتصوفة، بل والغاية التي يصبوا

[1] ينظر : وضحى يونس، قضايا النقدية في التثر الصوفي، ص 68.

[2] محمد زايد : أدبية النص الصوفي، ص 168.

[3] نفس ا المرجع،ص10.

إليها كل سالك عبر المشاهدة* ،أو الكشف،* التجلي*.ولاريب أن المعرفة تقود مباشرة إلى المحبة، ومن حاز مقام المحبة كان عارفا بالضرورة، فمدار المعرفة لجني ثمار المحبة ."**ولا يستغرق الحب المحب كله إلا كان محبوبه الله تعالى لأن الإنسان لا يقابل بذاته كلها من هو على صورته إذا أحب**"[1]

والحب بؤرة مركزية يسعى المتصوفة لتحقيقه في علاقته مع خالقه ،وذلك أن "**أهم صفات الألوهية ليست الإرادة المطلقة المسيطرة على كل شيء، بل الجمال المطلق والحب المطلق المنبثين في سائر أنحاء الوجود .والعالم في نظر الصوفية العالم مظهر من مظاهر الإرادة الإلهية من غير شك، ولكنه مرآة ينعكس على صفحات الجمال الإلهي** "[2]وبذلك فإن المفهوم الجمال من لدن المتصوفة لا ينحصر في مجال ضيق مما يعتقده العامة، أو حتى علماء الرسوم بل أوسع من ذلك على اعتبار مبدأ الانعكاس أو التجلي ،و الحب عند الصوفية هيبة ربانية ، تقوم بين الخالق وربه كما تكون من خلال مخلوقاته ، بمعنى الحب من أجل الحب ، الحب

*المشاهدة :تختلف المشاهدة عن الكشف ،بأنها في حقيقتها عبارة عن مشهد لذوات (روح تجسد –أنواع روحانية) على حين أن الكشف هو رفع الحجاب والاطلاع على كل ما ورائه من معاني وأسرار، فإذا كانت المشاهدة تختص بالذوات، فالكشف يختص بالمعاني والاسرار...وتتفق المشاهدة مع الكشف أنهما موصلان للمعرفة. ينظر سعاد الحكيم ،المعجم الصوفي ،الحكمة في حدود الكلمة، دندرة للطباعة والنشر،ط01،بيروت ،لبنان1981 م، هـ1401،ص664

*الكشف: ويعني أن المطلق خفي محجوب بالأشياء، وأنه لا يعرف إلا بزوال هذه الحجب ، الشيء المخلوق حجاب يحول بين الإنسان والخالق ، ولا يصل الإنسان إلى الكشف عن المطلق وأسراره إلا بنضال فكري وجسدي يؤدي إلى امحّاء كل ما هو مادي حاجب ، وتتم في المكاشفة معرفة جمال الله المطلق وجلاله، كمعرفة أسرار الحكمة الإلهية، والحضور الإلهي مع المطلق" أدونيس ن الصوفية والسوريالية ص 42

*التجلي: ما يكشف الحق من أعين البصائر والأبصار من الأغطية فتدرك الأمور قديمها وحديثها، على ما هي عليه في حقائقها وأعيانها. ينظر سعاد الحكيم ،المعجم الصوفي ،ص259/258

[1] ابن عربي الفتوحات ج8، 488

[2] أبو العلا العفيفي: التصوف الثورة الروحية في الإسلام ، دار الشعب ،د.ط، د.ت،، ص 191

الذي لا ينتظر مقابل من ورائه ،فالمراد رضى الرحمان. لذلك يصبح الحب الصوفي "**توحيدا بين الروحي والطبيعي ، بين الإله والإنسان** [1].

والصوفية يرون أن الله لا يمكن مشاهدته والاتحاد معه إلا من خلال مخلوقاته وتجلياته، حيث نجد أن المرأة تجل لذاك الجمال المقدس، ولذا فهي في عرفهم "**تجسيدا فيزيائيا لتجل إلاهي يتنوع ظهورها فيما للا يتناهى من الصور**".[2]

ويرى ابن عربي أن أصل الوجود منبثق عن الحب فلولاه ما وجدنا مستحضارا فعل (كن) وما يتأوله من معاني النكاح الأول بين الكاف والنون، النواة الأولى التي منها تكوّن العالم*

في ذلك يقول ابن عربي :[3]

وعن الحب صــدرنا ** وعلى الحب جُبلنا

فلذا جئناه قصـــدا ** ولهــذا قد قُبــلنا

يعرف الشيخ الأكبري الحب فيقول: "**هو خلوص الهوى إلى القلب، وصفاؤه من كدر العوارض، فلا غرض لمحب ولا إرادة مع محبوبه، فإذا خلص الهوى في تعلقه بسبيل الله دون سائر السبل، وتخلص له وصفاً من كدورات الشركاء في السبل، سمي حباً لصفائه وخلوصه ويرى بعضهم أن الحب ما ثبت، حتى أن الغفلة التي هي أعظم سلطان تحكم على الإنسان لا يتمكن لها أن تزيل الحب من المحب**"[4].

لقد كان استناد الصوفية في موضوع الحب والمحبة موصلا بالأصل، وهو الحب الإ لهي وتجلياته في الكون كونهم لا يخرجون عن تجاربهم الروحية الإبداعية. ودلالة المصطلح الصوفي عموما لا تعرف

---

[1] ينظر: عبد الحميد هيمة ، الخطاب الصوفي وآليات التأويل، ص 245 .

[2] عبد الحميد هيمة ، البنية الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر ،شعر الشباب أنموذجا ،ط 1 ، مطبعة ،هومة ، الجزائر ،1998م ، ص 106

*في الفصل الثاني من البحث تفصيل لرؤية ابن عربي لمفهوم الكتابة الأولى ومفهوم النكاح.

[3] ابن عربي الفتوحات المكية،ج03، ص **484**

4 ابن عربي: لوازم الحب الإلهي، تحقيق موفق فوزي جبر، ط1، دار معد ودار النمير، دمشق، 1998، ص41.

الثبات ولا السكون فهي في تجدد مستمر دائم، بل تنزاح بانزياح المقام وحال المتصوف، فلا تخضع لتواضع يتفق عليه الجميع بل يأخذه وفق ما تمليه عليه التجربة التي لا تثبت على حال إذ يعبر كل صوفي على مذاقه . "**هو فاعل منفعل لهذا أحب الرسول صلى الله عليه وسلم النساء لكمال شهود الحق فيهن**".[1]

وما كانت المقصدية والغاية الأسمى لهذا الحب سوى مشاهدة الذات الإلهية والتجلي الأسمى يقول ابن عربي في ذلك: "**اعلم أن مشاهدة المحبوب هي البغية والمطلوب، وهي أعز موجود، وأصعب مفقود، وعليك آداب في المشاهدة لها علامات منها: الثبات وعدم الالتفات، والخشوع والإقناع، والخضوع والارتياع**"

وقد جعل ابن عربي الحب ثلاثة مراتب : **حب طبيعي**: يتعلق بالخلق، مقصديته الالتذاذ وقضاء الوطر، وهو سائر في جميع المخلوقات. **وحب روحاني** : وهو حب خاص بالعارفين من خلاله يتلقون الحقائق الروحية . **وحب إلهي**:*وهو أعلى درجات يسعى للتعلق بالذات الإلهية ومن ثمة فهو حب جامع لكل مظاهر الكون، فكانت المرأة أبرز مجلى تعلق به المتصوفة كما الحال مع ابن عربي ونظام.

يقول في ذلك[2]:من بحر البسيط

أحببت ذاتي حبّ الواحد الثاني ** والحبُّ منــه طبيعيٌّ وروحــاني
والحبُّ منه إلهيٌّ أتتـــك به ** ألفظ نور هُدًى في نـصٍّ قــرآني
وقد سألت وما أدري سـؤالكُمُ ** عن أيّ حب ولا عن أيّ ميــزان
فكل حبّ له بـدءٌ يحـقّـقـه ** علمي سوى حبُّ ربِّ مـاله ثاني

[1] المصدر السابق، ص 207

* بسطنا القول حول هذا التقسيم في مقالنا مع د.شريفي فاطمة: جدلية المادة الصورة ،والروح في الفكر الصوفي الأكبر عند ابن عربي، مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية، المجلد 10،العدد03،2022 .

[2] ابن عربي الفتوحات المكية، ج03 ص 481

فكل حبٍّ له بدءٌ وليـــس له ** نهاية غير حبِّ الطـــــبع واثنانِ

وقد استعاض الصوفية من لغة الحب العذري لدى الشعراء الجاهليين بصفة عامة والعباسي نعلى وجه الخصوص ، مع تكييف هذه اللغة وشحنها بمعاني ودلالات صوفية ترفد من التجربة الوجدانية الوجودية، فنجد ابن عربي يكثر مثلا في الترجمان من ذكر أسماء المواضع التي ذكر ها شعراء الغزل في الأدب العرب يمثل : رامة ، تهامة ،حاجر،إضافة إلى ذكر أسماء تغزّل به شعراء العرب نحو : ليلى،زينب ، سلمى،ومن ذلك قوله[1]:

أدينُ بدينِ الحُبِّ أنى تَوَجّهت ** رَكِائبُه،فالحبُّ دِيني وإَيمـَاني

لنَا أُسْوةٌ في بشرِ هندٍ وأُخْتِـهَا ** وقيسٍ ولَيْلَى،ثمّ ميّ وغَيــلانِ

وقوله كذلك[2]:

وَنَادِ بدَعْدٍ والرّبـابِ وزَيْنَـــــبٍ ** وهنـدٍ وسَلمى ثُمّ لُبنى وزَمـزَمِ

وسَلْهُنّ هل بالحَلْبَةِ الغَادةُ التــي ** تُريك سَنا البَيْضَاءِ عند التَبَسُمِ؟

فجعل ابن عربي أسماء المنادى على اختلافها – الرباب ،زينب ،هند، سلمى ،لبنى- أسماء للحقائق الإلهية حال الوصول إلى ذلك المقام فكنى عنها من أسماء محبوبات العرب[3].

" **والمحبة لا يعبر عنها حقيقة إلا من ذاقها ،ومن ذاق استولى عليه الذهول عمّا هو فيه أمر لا يمكنه معه العبارة ،كمثل من طفح سكرا، إذا سئل عن حقيقة السكر الذي هو فيه لم يمكنه العبارة في تلك الحال** "[4]ولعل من أبرز ما يرويه ابن عربي في هذا الباب **و** هو يصف حال وجده وحبه وفنائه في الله عزوجل، حيث السمع والإبصار والتكلم له وبه ،فصار الماء والغذاء ولا يشاهد غيره ،وهي أعلى درجات الفناء يقول في ذلك: "...**فبه يسمع، وله يسمع، وبه**

[1] الشيخ الإمام محي الدين بن عربي : ديوان ترجمان الأشواق، ص63/62.

[2] نفس المصدر، ص39.

[3] - نفس المصدر ،ص 39.

[4] محمد الكحلاوي : الفكر الصّوفي في إفريقيا والغرب الإسلامي، ص95.

يبصر، وله يبصر، وبه يتكلم ، وله يتكلم ،ولقد بلغ بي قوة الخيال أن كان حبي يجسد لي محبوبي من خارج لعيني كما كان يتجسد جبريل لرسول الله صلى الله عليه وسلم فلا أقدر أنظر إليه، ويخطابني وأصغي إليه وأفهم عنه، ولقد تركني أياما لا أسيغ طعاما، كلما قدّمت لي المائدة يقف على حرفها وينظر إليّ ويقول لي بلسان أسمعه بأذني :تأكل وأنت تشاهدني ؟!فأمتنع من الطعام، ولا أجد جوعا وامتلىء منه حتى سمنت وعبأت من نظري إليه فقام لي مقام الغذاء، وكان أصحابي وأهل بيتي يتعجبون من سمني مع عدم الغذاء لأني كنت أبقى الأيام الكثيرة لا أذوق ذواقا، ولا أجد جوعا ولا عطشا، لكنه كان لا يبرح نصب عيني في قيامي وقعودي وحركاتي وسكوني"[1]ولأن دلالة المصطلح الصوفي لا تعرف الثبات والسكون بل تنزاح بانزياح المقام وحال المتصوف فكانت المحبة خاضعة لتجربة الصوفي لتعرف بذلك مراتب ودرجات في النظام المعرفي الصوفي، فمنهم من جعلها عشرة مراتب هي على التوالي:

1. العلاقة: وسميت بذلك لتعلق القلب بالمحبوب
2. الإرادة: وهي ميل القلب إلى محبوبه وطلبه له
3. الصبابة: وهي انصباب القلب إلى المحبوب بحيث لا يملكه صاحبه ،كانصباب الماء في المنحدر.
4. الغرام :وهو الحب اللازم للقلب لا يفارقه، بل يلزمه كملازمة الغريم لغريمه.
5. الوداد: وهو صفو المحبة ،وخالصها، ولبها.
6. الشغف: وهو وصول الحب إلى شغاف القلب.
7. العشق: وهو الحب المفرط الذي يُخاف على صاحبه منه.
8. التتيّم: وهو التعبد والتذلل، يقال تيّمه الحب أي ذلّله وعبّده.
9. التعبد: وهو فرق التتيّم، فإن العبد لم يبق له شيء من نفسه

[1]ابن عربي الفتوحات المكية، ج03،ص 488

10. الخلة: انفرد بها الخليلان إبراهيم ومحمد عليهما السلام /وهي المحبة التي تخللت روح المحب وقلبه، حتى لم يبق موضع لغير المحبوب."[1]

ولا جرم أن الحب الصوفي لا ينفك عن الخيال، ذلك أن المحب يتصور محبوبه عبر ما يرسمه خياله من صور عبر التجلي على الموجودات ،فيسمو الصوفي إلى عالم ما ورائي ،فلا يعرف كفاية من التزود ،ولا حدّ الفناء.

ويقول ابن عربي[2]: من بحر الطويل

ولما رأيت الحب يعـــظم قـــــدره ** ومالي بــه حتى الممــات يـــدان
تعشقت حب الحب دهــري ولم أقل ** كفاني الذي قد نلــت منه كفـــاني
فأبدى لي المحبوب شـــمس اتصـــاله ** أضاء بها كوني وعـــيـــن جنـــاني
وذاب فؤادي خيفة من جـــــــلاله ** فوقع لي في الحين خــط أمـــان
ونزهني في روض أنس جمـــــاله ** فغبــت عن الأرواح والثـــــقلان
فإن قلت إنا واحـــد فوجـــــوده ** وإن اثبتوا عينـــي فمزدوجـــان
ولكنـه مـــــــزج رقيــقٌ نـــزهٌ ** يُرى واحدا والعــلم يشـــــهد ثاني

– 6 ثنائية المركزية والهامش:

"لقد ظلت ثنائية المركز والهامش تفرض حضورها باستمرار في الثقافة الرسمية وتوالدها وتناسخها عبر مؤسساتها في أكثر من مظهر، حيث تمثل الثقافة الرسمية التقيّد بالقوانين ،ويمثل الهامش الثقافة الصوفية في خروجها عن هذه المعايير"، [3] ومن خلال ما تقدّم عرضه

[1] أبو اسماعيل عبد الله بن محمد الهروي : منازل السائرين ،ص 18

[2] ابن عربي :الفتوحات المكية ج03، ص 483/482

[3] أحمد بوزيان: الأنا الآخر والخطاب الصوفي، الهوية والاختلاف، مجلة كتابات معاصرة، العدد 63، بيروت ،لبنان، 2007م،ص 77 .

فإن الاختلاف المعرفي على مستوى المنظومتين –الرسمية والصوفية–كان يشي باتساع الهوة ويلوّح بالتصادم والإقصاء، كون الاختلاف طال ما اعتادت عليه فهوم الفقهاء، وعلماء الرسوم، والذائقة العربية على حد سواء. ولا ريب من أن التباين في البعد المعرفي مهّد لانفصام مسّ الشعرية العربية من حيث، كينونتها ليؤسس لشعرية صوفية بحمولات ورؤى جديدة.

لقد عانى الخطاب الصوفي من الإقصاء والتهميش ردحا من الزمن لأسباب مختلفة، والذي تبدّى لنا على ضوء ما استقرأناه، منها ما يتعلق بذاتية التصوف ووجهة نظره للوجود وحدود انتاجه وانغلاقه، ومنها ماهو خارجي قياسا بما انطبع في الذائقة الجماعية وما سطره النقد العربي القديم إضافة إلى البعد الديني، واختلاف تصنيفه بين الدين أو الفلسفة، وهذه الأسباب في اعتقدنا كانت وراء الإقصاء والتهميش.

لقد قدم الخطاب الصوفي طرحا مغايرا من خلال " **تأسيسه لكتابة تمليها التجربة الذاتية، جعل الكتابة على هامش تاريخ الثقافة العربية، فكان النص بالنسبة لهم الوطن والواقع، فالصوفي يتحرك داخل نصه ويخلق به، وفيه العالم الذي يريده، والكلمات هي مخابئ دروبه وآفاقه ورموزه ،فالتجربة الصوفية منذ البداية كان مسارها مختلفا عن مسار الشعرية العربية القديمة**"[1]ومن المعلوم أن القراءة هي التي تمنح النص شرعيته ومكانته ، وقد تنازع الخطاب الصوفي قرائيا طرفان أساسيان يمثلان الحل والعقد في النظام السائد آنذاك، معيارية تمثلت في خطاب رسمي مقنن من خلال عمود الشعر ومبدأ المماثلة، والتي هي معيار الجودة في النقد القديم، وسلطة فقهية قارة، فجاءت القراءة من الطرفين إسقاطيه من خارج البنية المعرفية الصوفية وشروطها الإنتاجية، فكان الإقصاء فنيّا من لدن النقاد كون الخطاب الصوفي لم يخضع للمعيارية وجاء مفارقا لما اعتادته الذائقة العربية ومخالفا لطرق تحصيل المعرفة، فنشأ التصادم بين النظامين المعرفيين، نظام تقوم مرتكزاته المعرفية على استنباطات العقل ،وبين نظام ألغى العقل من بنيته الفكرية، وأقام بدله

[1] أدونيس : الصوفية السريالية، ص:25/22.

نظاما مؤسسا على واردات القلب وكشوفاته، ولم يكن الفقهاء أقل شراسة في ممارسة الإقصاء عقديا ليتم تصنيف المتصوفة في خانة المروق والزندقة. فالاختلاف إذن كان اختلافا بين سبيلين متباعدين، سبيل ترتاد المجهول وتريد محاصرة الغيب، وسبيل تريد أن تنوع التعبير وتقول ما هو معروف ومطروح سلفا في أذهان المتلقين. ولا ننسى أن الخطاب الصوفي قد " **نشأ في مناخ ينهض على الإيمان بأن هناك حقيقة واحدة وحيدة نهائية .وكل ما عداها باطل وهي إلى ذلك مجسدة في شريعة يستند إليها ويحرسها نظام سياسي ،وكل قول آخر إما أنه يتطابق معها وحينئذ يكون ناقلا ،وإما أنه يتناقض معها وحينئذ يجب رفضه ونبذه** [1]. لم ينظر النقد القديم وحتى بعض الدراسات الحديثة إلى الخطاب الصوفي على أنه فنية وإبداعية، وإنما تناولوه على أنه تجربة دينية وفلسفية ، ومن النتائج التي ترتبت على هذا "**حصر الخطاب الصوفي في مجال مخصوص، فالذين حصروه في مجال الفكر قاربوه في ضوء القضايا التي انشغل بها علماء الكلام والفلاسفة، والذين اختزلوه في التعبد التبست عليهم الحدود بين الزهد والتصوف واعتمدوا في فهمه على تصور ضيق، وإن ظل بمنأى عن الاهتمام، في الحالتين. هو الرؤية الشعرية التي أرساها الصوفية فلا غرابة إذن أن لا تلتفت الشعرية العربية القديمة لخطاب الصوفية، مرسخة بذلك إخراجه من دائرة الشعر؛ مما فوّت عليها إمكان التقعيد للشعر من منجم خصب يعول على الخيال ويوسع أفق التنظير**"[2]

وبذلك تكون الشعرية العربية تناست الصوفي؛ فلم تدرجه في نصوصها، وقد كان لهذا النسيان أثر واضح في هذا التوجه المعياري؛ أي الاحتكام للسائد، والذي ميّز هذه الشعرية وأعاق انفتاحها لاستيعاب آفاق التجديد، واللافت للنظر هنا أن الشعرية العربية القديمة أولت تأملاتها الأولى من النصوص، لكنها خانت هذا المنطلق بتحويلها هذه التأملات إلى إكراهات للنص ،ومن ثم كان

[1] المرجع السابق، ص123

[2] خالد بلقاسم: مدخل إلى العلاقة بين التصوف والشعر ،مجلة البيت، الدار البيضاء،2000، ص73نقلا عبد الحميد هيمة، آليات تحليل الخطاب الصوفي، ص136/137 .

على الشاعر أن يلغي ذاته ليرضي مؤسسة النقد[1].في حين كان الخطاب الصوفي متجاوزا – معرفيا – إطار عصره باعتباره خطابا يتأسس على مفهوم الاختلاف ،وينبني على المغايرة .

ومن ثم رُفضت الشعرية الصوفية على أنها شعرية مفارقة ،من خلال قراءتها بغير شروط إنتاجها ،ولا بشروط بنية نظامها المعرفي، وذلك ما جعلها لا تتعدى حدود الهامش ،[2] "**فنسيان الشعرية العربية القديمة للتصوف ،نسيان مضاعف، فلا هي أقرت بشعريته ولا هي أنصتت لتأملاته وإلماعاتها النظرية**"[3]ورغم كل ما تعرض له الخطاب الصوفي من تهميش، وأصحابه من محن وإقصاء فإنه وجوده لم ينمح ولا غاب أرجه، بل ظل ثابتا يجابه الصدمات والضربات، وإن لم ينصفه أهله، ففي الأفق متسع وفي الغير إنصاف واعتراف "**ولا مفر إذن من الاعتراف أن الصوفية كان لهم وجود أدبي ملحوظ وكيف لا يكون الأمر كذلك وقد عرفت عنهم ألفاظ وتعابير دونها المؤلفون وتلك الألفاظ والتعابير هي ثروة لغوية يقام لها وزن حين تدرس المصطلحات .وقد يقال :إن لكل قوم ألفاظا وتعابير حتى النجارين والحدادين ولا يكون ذلك عنونا على سلطتهم الأدبية، ونجيب بأن ألفاظ الصوفية جرت في الأغلب حول معان وجدانية وروحية ونفسية واجتماعية فهي ألصق بالحياة الأدبية.**"[4]

وفي السياق ذاته يؤكد عبد الحق منصف على فشل كل القراءات من خارج الإطار المعرفي لكل فن، بل ويدعو إلى قراءة صوفية تحديدا "**فكل قراءة لا تنبع من داخل الإطار الصوفي محكوم عليها بالفشل ،إذ هي تمثل خارج الإطار وخارج دينامية الجنس ،إن كان أن نسمي ما كتبه الصوفية بالجنس الخاص ،فالقراءة، يجب أن تستمد من داخل المنظومة الصوفية ،لا من خارجها من منظور الصوفية للإبداع لا من منظور مناهج لم تعرف هذا الإبداع أصلا وبمعنى**

[1] ينظر عبد الحميد هيمة : آليات تحليل الخطاب الصوفي ، ص139 .

[2] ينظر :أحمد بوزيان، شعرية الخطاب الصوفي ،المقدمة ص ب .

[3] خالد بلقاسم :الكتابة والتصوف عند ابن عربي،ص131 .

[4] المرجع نفسه ص 29 .

آخر يمكن الذهاب مع الناقد إلى أن أيّ قراءة لا تكون قراءة مثمرة مالم تكن قراءة صوفية أيضا"[1]

إن قراءتنا للأسباب السالفة الذكر في معظمها تتعلق بما هو خارجي عن المنظومة المعرفية الصوفية الشيء الذي يدفعنا بطرح سؤال مفاده هل فعل التهميش الذي طال الخطاب الصوفي سببه المباشر والوحيد هو تعارض المعرفي بين المنظومتين؟ أم أن هناك أسبابا أخرى ساهمت في ذلك؟

يعدّ القرن السابع والثامن الهجريين أزهى مراحل الأدب الصوفي وبل وعصره الذهبي وقمة نهضته ووعيه واستوائه على سوقه، شعرا ونظما، وتنظيرا، وغزارة تأليف، وقد تربع على عرشه كبار المتصوفة كمحي الدين بن عربي ، ابن الفارض، والششتري، والتلمساني فكانت "**ممارسة التصوف على وعي عميق بالعالم انطلاقا من الذات شرطا لهذا الوعي ،وتبينت لهم رؤيتها كأصل للمعنى الدائر في أنفسهم لا الوسائط الخارجية من شريعة وتاريخ ومعارف،**"[2]ومن المعلوم أن نقلة الأدب الصوفي تزامنت مع فطرة زمنية عرفت في النقد العربي بعصر الضعف والانحطاط، جراء ما آلت إليه الأوضاع على جميع الأصعدة، سياسيا، واجتماعيا وأدبيا ولم يكن الأدب عموما بمنأى عن هذا التردي، ليعرف ركودا نقديا وذوقيا، فكان الأدب الصوفي ضحية هذا الفترة بلا شك ألزمه الهامش.

ومن جهة أخرى فإن انكفاء الأدب الصوفي على نفسه، ومجاله المغلق الخاص، دون السعي لنشره في عامة الناس كان هو الآخر سببا ومدعاة إلى بقائه في الظل مجهولا.

ثم أن المتصوفة لم يضعوا إبداعهم كبديل عن الإبداع الكلاسيكي، ولا كإبداع يصلح لمنافسته أو موازاته، ولم يسعوا إلى الدفاع عن إبداعهم باعتباره إبداعا شعريا في الدرجة الأولى ولم يدر في أخلادهم أن يمارسوا إبداعا أدبيا يقابل الإبداع الكلاسيكي.[3] كما يعدّ الخطاب الصوفي من

---

[1] عبد الحق منصف : أبعاد التجربة الصوفية، ص 212

[2] ياسين عبيد: الشعر الصوفي الجزائري المعاصر،- المفاهيم والإنجازات – سحب الطباعة الشعبية للجيش ،2007ص 59

[3] ينظر :كريبع عطاالله: شعرية الخطاب الصوفي النفر أنموذجا، ص16.

جانبه الظاهري – على حد آراء بعض النقاد — خطابا مناقضا للحقيقة الشرعية ،لذلك نبذ هذا الخطاب وأقصي من دائر الكتابة الأدبية الإبداعية لأنه خاطب الناس بغير ما ألفوه فتعطلت تمام العملية التواصلية، واصطدم "**بأفق توقع القارئ الذي تعود على ذائقة شعرية تقليدية لها سماتها الفنية وتقبّلها الجمالي**"[1]

ولعل عامل الغموض والتكتم من أهم العوامل الداخلية التي صرفت النظر عن هذا الأدب لما له من تخييب لأفق المتلقي لاسيما المتلقي الذي درج على نمطية معينة تشبه التواطؤ الضمني، ناهيك عن الخروقات والانزياحات، مما جعل الذائقة الكلاسيكية لا تلتفت إلى هذا الإبداع إلا في العصور المتأخرة، والغموض جعل المتصوفة أنفسهم يقدمون على وضع شروحات لإبداعهم كما الحال مع ابن عربي في شرحه لترجمان الاشواق، وكتب الشيخ زروق أكثر من 30 شرحا على الحكم العطائية.[2]وبذلك زادت الهوة اتساعا بين الكتابة الصوفية وبين تحقيق التفاعل اللازم ،"**فلم يستطع المتصوفة أن يقربوا المسافة الفاصلة بين الانتظار الموجود سلفا والأفق الجديد الذي تحمله النصوص الصوفية، وذلك نظرا للمسافة التي تفصل بين الوضع التخيلي للمتصوف وبين المتلقي المشمول إيديولوجيا وفنيا بوضع تخيلي وافق مغايرين، والسياق الذي يجمعهما ما لسياق الذي يجمع الوهم والواقع**"[3]وعليه فجدلية المركز والهامش وتداعياتها لاسيما على الخطاب الصوفي، لم تكن من طرف واحد وإن كان هو الغالب في حدوده الزمانية، وممنهجا أحيانا عبر تواطئ للسلط الرسمية، فقد كان للمتصوفة حظ منه، بإثارهم مخاطبة النخبة وخاصة القوم، عبر التكتم وراء الإشارات والرموز.

[1] آمينة بلعلى : تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ،منشورات الاختلاف ،الجزائر ،ط1،2010،ص 287

[2] كربيع عطاالله : شعرية الخطاب الصوفي ، ص17

[3] نفس المرجع ،ص 26

لقد عانى المتصوفة من الإقصاء والتهميش أكثر، حينما كان طرحهم مؤسسا على الاختلاف والمغايرة ولم يشفع لهم الفكر ولا الوجدان رغم أنهم "**قدّموا نتاجا أدبيا فلسفيا هاما كان له أثره في الآداب العالمية، وفي تيار الفكر العالمي وكان له تأثيره المستمر حتى عصرنا الحاضر**[1]"

وقد تحدّث وليم جيمس عن حصول هذا التأثير عليه بقوله: "على الرغم من أنني خال إلى هذا الحد من الوعي الإلهي في معناه الأكثر مباشرة والأقوى، إلا أن هناك شيئا في أعماقي يستجيب عندما أسمع نطقا وتلفظا وترويحا صادرة من هذه الناحية من لدن الآخرين ثمة شيء يقول لي : هنالك يكمن الحق "[2]ويؤكد برغسون ما ذهب إليه جيمس ،إذ يقول :"**إذا تكلم لقي في أعماق معظم الناس صدى خفيفا لا يدرك.**"[3]

ظل الخطاب على الهامش إلى أن برزت النظريات الحداثية التي نقلت الخطاب الصوفي من الهامش إلى المركز من عزل الناص ومحاكاة النص باعتباره بينة لغوية منجزة فحاكمت هذه المناهج المتحقق الفعلي للنصوص، وإذا بالنص الصوفي يتجاوز المعهود ويتخطى المعروف[4]لينجلي منه جزء كبير مع بزوغ عهد الحداثة الشعرية، ويُنفض غبار النسيان والتهميش عن الأدب الصوفي، ويعود لأعلامه الاعتبار، ليتصدروا المشهد الحداثي بكل قوة من خلال ما يحمل أدبهم من موصفات حداثية . فكانت الشعرية الصوفية النموذج الحداثي القديم الجديد وبقيت شعريته الكتابية متوجهة متفردة .

وبالجملة فإن لكل نظام معرفي خصائصه ومميزاته التي على ضوئها يُقرأ ويفهم كنهه، ولا يصح أن يكون خطابا ذا مرجعية معينة حجة على خطاب آخر بخلفية مغايرة، ثم يحاكم في ضوئها دون

---

[1] أحمد علي زهرة :الصوفية وسبيلها إلى الحقيقة،2011،ص23

[2] نفس المرجع، ص 28

[3] ينظر : ناجي حسين جودة ،المعرفة الصوفية- دراسة فلسفية في مشكلات المعرفة – دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ط1،1427هـ،2006م ص226

[4] ينظر :أحمد بوزيان ،شعرية الخطاب الصوفي، ص 65 .

مراعاة تلك الخصوصيات، والمنابع التي صدرها عنها، وللأسف حوكم الخطاب الصوفي بهذا الرؤية الضيقة وبخلفية وعقلية بعيدة عن المنابع التي صدر عنها، فصنف هامشيا في التراث العربي وحكم عليه بأن يبقى مجهولا لا هوية له.

الفصل الثاني

الكتابة فعاليتها وآلياتها عند

ابن عربي

تمهيد:

لا شك أن الكتابة من أهم أشكال التعبير في الحقل الأدبي، فمن خلالها يفصح الأديب عن مكنوناته ورؤاه ، مخترقا حجب الواقع ، ومحلقا في أفاق أرحب عبر تجربته الذاتية وبعد ه الفكري، مصرّحا تارة ومتواريا تارة أخرى خلف ألفاظه في برزخية تبحث عن شيء من التوافق بين الواقع وما راء الواقع. وقد جعل ابن الأثير أهم أركان الكتابة وشرائطها الجدّة في المعاني والرشاقة في نقلها، والارتباط بين المعاني، والبعد عن الغرابة، وحسن السبك، والاهتمام باللفظ الحسن، والارتباط بين اللفظ والمعنى، وأن تكون الألفاظ جسماً لمعنىً شريف، فضلاً عن ركنٍ هام هو الاقتباس من القرآن الكريم والحديث الشريف، فإنها معدن الفصاحة والبلاغة[1].

1مفهوم الكتابة :

لغة: مصدر كتب يكتب كتابًا ومكتبة وكتبة ، فهو كاتب ، ومعناها الجمع ؛ يقال تكتب القوم إذا اجتمعوا، ومنه قيل لجماعة الخيل الكتيبة كما سمو خرز القربة كتابةً لضم بعض الخرز إلى بعض"[2] ومن ثم فالكتابة تحمل معنى الشدّ والتنتظيم والجمع فهي تعنى بشد الرموز إلى بعضها وجمعها في صورة واحدة .

يقال تكّتّب القوم إذا اجتمعوا ومنه قيل لجماعة الخيل كتيبة ، كما سمّي خَرز القربة كتابة لضم الخرز إلى بعض، وقد تطلق الكتابة على العلم ومنها قوله تعالى:﴿**أَمْ عِندَهُمُ ٱلْغَيْبُ فَهُمْ يَكْتُبُونَ ﴿٤٧﴾**﴾[القلم: 47]

"إن المعاني اللغوية لكلمة الكتابة وجهت النقد في أن يقدّم خصائص الكتابة المتمثلة في أنها صناعة ، وأنها علم ومعرفة، وفي معنى أن الكتابة تعني فم القربة حتى لايقطر منها شيء، تعطي لنا كيف أن الكتابة تحرص على مشاكلة المتلقي، وهو يسعى إلى استنطاقها،

[1] وضحى يونس :القضايا النقدية في النثر الصوفي ،ص42

[2] القلقشندي : صبح الأعشى ،دار الكتب المصرية ،القاهرة، ،1994،ص 105

ففيها الحرص على الكتمان وعدم البوح، والكتابة بمعنى الجمع يوحي ذلك بتوسع حدود الكتابة إلى تداخل الأجناس الأدبية وإلى الجمع بين المتناقضات، فالكتابة عالم من الجمع.".[1]

2- الكتابة الصوفية وصوفية الكتابة:

لا شك أن الكتابة ليست على نمط واحد فهناك الكتابة التاريخية، والكتابة الشعرية، والكتابة النحوية، والكتابة الفقهية، وغير وذلك، ولكل كتابة خصائصها البنيوية التي تميّز بعضها عن بعض، والكل لاريب يشترك في خاصية التعبير، وبما أن بحثنا منوط بالكتابة الصوفية ويستنكه عمقها ودلالتها المعرفية كان إلزامية الوقوف على التداخل الحاصل بين الكتابة الصوفية، وصوفية الكتابة، قياسا بشعرية الكتابة والكتابة الشعرية، ذلك أن الصوفية أسست لحضور مائز في الحقل المعرفي جدة، والأدبي مغايرة واختلافا، والديني رؤية وتأويلا ، امتد مداه وألقى بظلاله شرقا وغربا.

إن طرح هذه الجدلية – الكتابة الصوفية وصوفية الكتابة- لم يكن وليد الكتابة المعاصرة بشكل أدق، وإن كان ظهوره في الأدب المعاصر أبرز، لكننا لا نعدم وجوده لاسيما في العصر العباسي ، فهل كل كتابة وظّفت المعجم الصوفي ارتقت بأن تكون صوفية صرف ؟

ضمن هذا السياق عالج محمد مفتاح هذا المسألة من خلاله تساؤله عن الخصائص التي تجعل كتابة ما كتابة صوفية، أيرجع ذلك إلى الأغراض التي ينتاولها مؤلف ما مما درج على تسميته بالأغراض الصوفية؟ أم يرجع ذلك إلى المعجم الصوفي وكيفية استعماله؟.[2] وللإجابة على ما طرح من تساؤل اشترط محمد مفتاح أربعة شروط غير قابلة للتجزئة حتى تكون الكتابة نقية وغير مشوبة وهي :

أ- الغرض المتحدث عليه

---

[1] ماجد قائد قاسم مرشد: جمالية التلقي في الكتابة الشعرية العربية من العتبات إلى النص، مقاربات للنشر والصناعات الثقافية،ط1، 2018،ص35

[2] محمد مفتاح: دينامية النص،-تنظير وانجازا- المركز الثقافي العربي، ص129

ب- المعجم التقني

ج- كيفية استعمال المعجم

د-المقصدية[1]

فجعل مناط الحكم بصوفية الكتابة من عدمها موصلا بهذه الرباعية غير قابلة للتجزئة، وقد ضرب لذلك أمثلة منها قوله: "**إذا تناول مؤلف بعض الأغراض الصوفية، ولم يستعمل المعجم الصوفي في سياق يلائمه فكتابته ليست بصوفية كالكتابة الفلسفية، فهي مع تناولها بعض المواضيع المشتركة بينها وبين التصوف مثل القلب والروح والبرهانية لإثبات وجود الله فليست بها.وإذا ما تناول مُؤلِفٌ ما الأغراض الصوفية كلا أوجزءا، واستعمل القاموس نفسه ، ولم يقصد ما يهدف إليه التصوف فكتابته ليست بصوفية كما نجد في مؤلفات الحب**"[2]

إن ما ذهب إليه محمد مفتاح يجنح إلى التمايز بين الكتابة وتحديد نوعيتها لفك التداخل الذي من شأنه أن يلتبس على المتلقي، للتفريق بين الكتابة الصوفية وبقية الكتابات، لكننا نرى أن السؤال الذي يطرح نفسه هنا تعزيزا لما سبق ذكره هل كل من كُتب وفق هذه المعايير السالفة وحققها مجتمعة يعتبر صوفيا؟

لو قلّبنا صفحات أدبنا العربي فإن من الشعراء من وظّف ا المعجم الصوفي ببراعة كما الحال مع المتنبي مثلا، أو مع أ بي نواس وغيرهما من الشعراء والأدباء قديما وحديثا، فالشعرية تستخدم علامات من المعجم الصوفي لكنها لا تستند إلى مرجعية دينية في سياقها الروحي والمعرفي، فالشاعر قد يخوض تجربة نفسية معينة كحب امرأة، أو يعيش معاناة ووجع كالشعور باليأس والإحباط ويحشد لذلك ألفاظا لا حصر لها من اللغة الصوفية لكن تبقى تجربته بعيدة عن التجربة الصوفية الدينية التي تستهدف معرفة الله وحبه، الذين نحو هذا المنحى، ولم تصنف كتاباتهم ضمن الكتابات الصوفية ولا نعتوا بالتصوف.

---

[1] المرجع السابق، ص129 /130

[2] نفس المرجع ، ص /130

ومن ذلك قول المتنبي:

أَبْلى الهَوى أَسَفَاً يوم النَّوَى بَدَنِي ** وَفَرَّقَ الحُبُّ بَيْن الجَفْنِ والوَسَنِ

جِسْمٌ تَرَدَّد في مِثْـل الخَيَالِ إذَا ** أَطَارَتِ الرِيحُ عَنْهُ الثّـوْبَ لَمْ يَبِنِ

كفَى بِجسْمِي نُحُولاً أَنَّنِي رَجُـلٌ ** لَـــوْلا مُخَاطَبَتِي إيَّـاكَ لم تـرَنِ

فقد صور ابن عربي حالته العليلة ،واستطاع ببراعته أن يضع أمام أعيننا صورة رجل أوطيف رجل لم يبق منه الحب إلا صورته كعلامة وحيدة على وجوده.وهذه الصورة تتناسب مع ما جاء به ابن الفارض في قوله : [1]

أخفيت حُبكم فأَخفاني أسىً ** حتى لعمري كِدْتُ عَني أَخْتــفي

وكَتمــتُهُ عَنِي فلو أبــديته ** لَوَ جَدْتُهُ أخفى من اللّطف الخَفي

من خلال لجوئه إلى صيغة لغوية "**كِدتُ**"للدلالة على الذات التي تتجاذبها حالتا الظهور والخفاء.

وعلى الرغم من هذا التجانس الدلالي بين الشعريين ،إلا أن النابلسي يقول متتبعا أبيات المتنبي بقوله:"**وقوله عني أختفي إشارة إلى الفناء بالله فإنه تعالى إذا ظهر للعارف المحقق أخفاه عن نفسه فلا يجد غير هـ تعالى**" فإذا كان المتنبي خافيا عن أقرانه فإن النموذج الفارضي يتحدث عن اختفاء الذات عن ذاتها أي الفناء ،لقد تقاسم النصان فكرة الخفاء مع التباين في البعد المعرفي لمنح خصوصية للخطاب الفارضي والصوفي عموما.[2]

وتأسيا على هذا فإن الفرق الذي يمكننا اعتماده من وجهة نظرنا في مثل هذه المسألة وعلى غرار رباعية محمد مفتاح هو التجربة ، ذلك أن التجربة هي المقياس الحقيقي و الفيصل الذي لا تعقيب بعده، فالحكم على صوفية الكتابة يكون بموجب ما للصوفي من معاناة ومكابدة وارتقائه في المقامات والأحوال، ومن خلال مشاهدته ومواقفه، فالتجربة الصوفية تجمع بين فعل الإنسان

[1] ينظر: كريمة حميطوش :حدود التأويل في شروح المتصوفة، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، إشراف آمنة بلعلى، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2017ص 132

[2] نفس المرجع ،ص132

الصوفي من جهة وبين الحياة عامة، وفعل الكتابة المتمثلة في إبداعها الفني سواء شعرا كانت أو نثرا من جهة أخرى، فهي المخاض العسير الذي ينتج عنه مولود سوي الخلقة بهي الطلعة، فهي تجربة وجدانية، ومن ثمة يمكننا أن نفرق بين صوفية الكتابة، والكتابة الصوفية إذا جاز لنا ذلك ،فلا يمكن أن نجزم بصوفية الكتابة ما لم تتمخض عن تجربة روحية وفق مقصدية صوفية كما ذكر محمد مفتاح، في حين يكمننا أن نصف كتابة ما بأنها كتابة صوفية وظّفت المعجم الصوفي استحضار الكنه مفرغ من دلالاته المعرفية الروحية الصِرفة، فالكتابة تتماهى مع التجربة إذا صح تعبيرنا وتصير أحد وجهي التجربة بل تصير الخيار الأوحد في مواجهة الكشف ،لأن الكشوف تحتاج إلى تسميات ومعاني لتتحدد وتتوضح ،ولأننا في الحقيقة لا نفكر إلا عبر اللغة حتى ونحن صامتون فإن ما نفكر فيه أو نتخيله نعطيه تسميات وألوانا وروائح وطعوما.[1]

وعليه يستوجب على الشاعر أن يعيش تجربة صوفية لأنها الغاية الأهم التي ينشدها، وما اللغة الصوفية المعبر بها إلا وسيطا لتلك التجربة وتوثيقا لها، وتجدر الإشارة كذلك إلى مسألة مهمة في التجربة الشعرية الصوفية وهي مسألة الرؤيا، فالرؤيا في التجربة الصوفية تبلغ حدا أعلى حيث يفترض في صاحبها بلوغ حال الفناء والاتحاد بالذات العلوية والامتزاج بها، بينما لا يفترض بلوغ ذلك في التجربة الشعرية في كل الأحوال إلا عند قليل من الشعراء[2]

ولأنّ التجربة الصوفية في أعمق معانيها هي تحرر الإنسان من قيد الوعي، ومن فخ قيم ضيقّة مُلقّنة، وانطلاقا في رحاب اللاوعي بحثاً عن قيم جديدة أعظم وأكبر يعثر عليها، أو قد يبتكرها بنفسه، يخرجون من ذواتهم وهم أحياء، ليتصلوا بذوات أخرى، يتقلّبون بين الحياة والموت، ويترجمون لنا اللغة الكائنة بينهما[3]

[1] ينظر: عطاء الله كربيع: شعرية الخطاب الصوفي ،النفر أنموذجا ، ص12

[2] سفيان زدادقة: الحقيقة والسراب،:الحقيقة والسراب- قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس مرجعا وممارسة،ط1،منشورات الإختلاف، الجزائر ،2008، ص 141،142

[3] ينظر: وضحى يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي ص52.

والكتابة عند ابن عربي جزء من وجوده وتجربته ، فهي الفضاء الذي يحكي فيه تلك التجربة التي تبناها وخطها حتى لا تضيع على مدى أغوار الزمن ، فهي لحظة تتجاوز قيد التعبير العقلاني يأسرها بكتابة رؤيوية كثيرا ما تناقض المنطق في ظاهرها منطقية في جوهرها، مصدرها القلب تكشف عن مناطق لا تحيط بها اللغة، ومن هنا تفتقت لغة ثانية داخل اللغة الأولى هي لغة الإشارة و الرمز.

تناولت كتابات ابن عربي مواضيع متعددة مثل التوحيد والتجربة الروحية والوحدة الإلهية، واعتمد على الشعر والمجاز، والإشارات لنقل الأفكار العميقة، قد تكون تلك الأساليب التعبيرية متحديَّة للقرّاء الذين ليس لديهم خلفية ملمة بالبنية المعرفية الصوفية "**فالنص الصوفي يخلق لغة جديدة ، وشكلا شعريّا جديدا وشعرية جديدة**"[1].فهو دائم التحول والتغير حسب مشاهداته وأحواله ، "**ولم يكن عشق الصوفي للكتابة عشقا عاديا ،ولكنه عشق مفرط وفريد من نوعه ، لأن الكتابة من وجوده ومن تجربته. إنها الفضاء الذي يحكي فيه تلك التجربة وينقشها حتى لاتضيع .ليست الكتابة له فقط مبدأ مغايرة وانفصام يفتح على الألوهية والطبيعة والمرأة، ولكنها أيضا سلاح لمقاومة القوة الهدامة للزمن.**"[2]

ولقد ترك ابن عربي رصيدا هائلا من المؤلفات العرفانية، والمفاهيم العميقة ، ودوره في توجيه الخطاب الصوفي غير خاف وفق ما تبناه من فهوم لدنية، فهو يمثل نضج التجربة الصوفية ووضوح معالمها المعرفية، وكذا الكتابة الصوفية بكل زخمها، والتي أبدع في جميع أنواعها المتداولة على مستوى الإبداع الأدبي، وفي مقدمتها الشعر، فمزج الشعر الذي حول تجربته الصوفية إلى تجربة شعرية خالصة[3] ليفتح بذلك مسالك متعددة داخل كتاباته، لا تخضع لأي تحديد مسبق أو منهج مسيِّج لما تطرحه من مفاهيم.

---

[1] أدونيس : الثابت والمتحول ،دار العودة ،ط1، 1977،ص95

[2] عبد الحق منصف: أبعاد التجربة الصوفية ص209

[3] ينظر : محمد زايد، أدبية النص الصوفي ،ص: 128/127

3-أنماط الكتابة عند ابن عربي:

لقد تنوعت كتابات ابن عربي شعرا ونثرا ،بحيث أن المتتبع لنتاجه المعرفي يلحظ أنماطا مختلفة للكتابة، فلم تنحو قصائده نحو مسارا واحد، بل جاءت على حسب ما ترمي إليه من عرض ، فتارة تنهج النهج التعليمي المحض، وتارة تطفح بالجانب العرفاني الطافي بالخيال ، وبالتي فالكتابة عند ابن عربي تتأرجح بين أضرب عدة متفاوتة في درجة بنائها ، ويعد كتاب الفتوحات المكية، من أضخم ما أنتج ابن عربي من خلال ما حوى بين دفاته من نماذج عدة للأنماط الكتابية التي تبناها الأكبري، وقد رصد خالد بلقاسم هذه الأنماط وما ترنو إليه نذكر منها:

أ-الكتابة السردية: وقد خصصه لتصنيف لأقطاب الصوفية، حيث اهتم بأسرار الطبقة ، وسبل بلوغهم مرتبتها، وقد طغى عليه جانب السجع، وكان للخيال خظه من هذا النمط الكتابي ، ومنه قوله:"ثم إن هذه الطائفة إنما نالوا هذه المرتبة عند الله، لأنهم صانوا قلوبهم أن يدخلها غير الله، أو تتعلق بكون من الأكوان سوى الله ، فليس لهم جلوس إلا مع الله ، ولا حديث إلا مع الله ، فهم بالله قائمون ، وفي الله ناظمون، وإلى الله راحلون ومنقلبون، وعن الله ناطقون، وعن الله آخذون"[1]

ب-الكتابة المعجمية: وقد كان لهذا النوع من الكتابة استقلاليته من لدن المتصوفة من حيث التأليف ، بيد أن ابن عربي أدمجه ليصبح جزءا من الفتوحات، وقد انطبع بميزات هي على النحو التوالي:[2]

- الانشغال بالمقام الذي تجسده الكلمة ، لا بالكلمة في حد ذاتها، وقد انتج ابن عربي في هذا النمط نصوصا متماسكة ، استند فيها إلى ذوقه وخبرته بالمقام الذي يكتب فيه.

[1] ينظر: خالد بلقاسم :الكتابة والتصوف عند ابن عربي ،ص186 .

[2] نفس المرجع ،ص 188/187

-اعتمد هذا النمط على الهدم والتدمير ، فبعد تحديد الشيخ لمصطلح المقام يخصه بمقام تقيض، هو مقام الترك ، وهذا يرتبط بالتجدد المستمر الذي أرساه ابن عربي في نظريتة عن الخلق المتجدد، بحيث تكون الأشياء نسبية عدم ثبوتها.

ج- **الكتابة الشارحة** :تبنى ابن عربي في هذا النمط بإعادة كتابة الفقه الإسلامي، اعتمادا على تصوره الوجودي والمعرفي ، وهي لا تقل غموضا عن النمطين السابقين.

ومن خلال ما رصده خالد بلقاسم يكون ابن عربي قد رسخ مفهوم المغاير ة على مستوى الكتابة على مستوى الأنماط الثلاثة .

4- فلسفة الكتابة من منظور ابن عربي :

تعتبر التجربة الصوفية من التجارب الإبداعية الروحية الفارقة ، كونها تجربة وجودية كونية لا تقف عند حدود العقل ، تسعى إلى فهم طبيعة العلاقة مع الله والإنسان وبين الإنسان والكون، تتوالد المعاني فيها من رحم التواصل بالمطلق بدون أن يكون لها هدف معرفي نهائي تقف عنده، فالمعرفة الصوفية أولها الله وآخرها ما لا نهاية له ، غايتها البعيدة الدهشة والحيرة – حسب تصور ابن عربي [1] لترفد من الغيب كمرجع لها، فتصير اللغة جزءا من التجربة غير منفصلة عنها .

"فإن نظرنا إلى تجربة المتصوفة في الكتابة بشكل عام نجد أنها استحدثت لنفسها قاموسا لغويا وإن كان يقوم في الأساس على نفس المصطلحات اللغوية الموجودة في العربية إلا أنها تحي بغير المتواضع عليه وتحمل إشارتها الخاصة كما تعبر عن الباطن المتصل بالإلهي والتفسيرات الصوفية للوجود"[2]، ومن ثمة يتباين الفرق بين التجربتين- الشعرية والصوفية – فالتجربة الصوفية سفر دائم في اللا نهايات تتحقق بالكشف فيرتبط في وعي الصوفي ما هو

[1] محمد زايد: أدبية النص الصوفي ،ص264

[2] سحر رامي: شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية لمحي الدين ين عربي ،الهيئة المصرية للكتاب،2005،ص93

غيرمرئي بما هو مرئي ، بيد أن التجربة الشعرية لا تنفصم عن العقل رغم طغيان الجانب العاطفي ، لاسيما عند المحدثين . يحدد ويليام جيمس خصائص التجربة الصوفية في أربع نقاط:[1]

1-**اللاموصوفية**:وتعني أن للتصوف حالات روحية لايقدر الكلام أن يصفها.

2-**المعرفية: وهي** حالت نفاذ إلى أعماق حقيقة لم يسيرها العقل من قبل.

3 –الموقوتية :وتعني هذه الخاصية أن هذه الحالات لا تدوم طويلا وغالبا ماتغفل الذاكرة في وصفها بعد أن تنتهي.

4 –الانفعالية : وهي حالات لا تكاد تنشأ حتى يشعر صاحبها أته فقد إرادته ، وأنه معتقل أو مأخوذ بقوة عليا.

و المتتبع للكتابة الصوفية، يلحظ أنها كتابة تجاوزت التعبير العادي إلى مستوى الإبداع؛ لتخلق بذلك تباعدا بين لغة التواضع واللغة الإبداعية، فيتأسس مفهوم جديد للكتابة تجاوز أطر الكتابة السائدة، ولا غرو فهي ترفد من تجربة إبداعية مأخوذة بالأحوال الروحية تنتقل فيه الكتابة من المحسوس إلى غير المحسوس، "**فالتجربة في إطار اللغة العربية ليست مجرد تجربة في النظر، وإنما هي تجربة في الكتابة،** "[2]بتعبير غير مباشر إلى أبعاد خفية لا يدركها إلا من عايشها، فجاءت كتاباهم خرقا للمتدوال المبتذل "**ويعد تراث ابن عربي عينة مثالية لدراسة تشعب الخطاب الصوفي في جميع أبعاده الدلالية والتداولية فكريا وفنيا ، فهو يمثل قمة التطور والنمو والتعقيد الذي أدركه علم التصوف حيث كان من كبار شيوخ الصوفية الذين رسموا للمعرفة الصوفية وما تفرزه من إبداع طريقا ومذهبا.**"[3]

تكتسي الكتابة عند محي الدين بن عربي أهمية بالغة، فهي مركزية في نصوصه المعرفية تخطى بها عتبت المفاهيم التقليدية، حيث فعل الكتابة عنده يبدأ من الوجود من خلال ثنائية اللوح والقلم

[1] أدونيس: الصوفية والسريالية، ص58.

[2] نفس المرجع ص 35.

[3] محمد زايد أدبية: النص الصوفي بين الإبلاغ النفعي والإبداع الفني ،ص 126 .

عبر علاقة تلازمية، وفكرة النكاح الذي نتج عنها الوجود حين أمر الله القلم بالكتابة، وهوما بسط القول فيه تجلية لما تأوله من فهم بنى عليه مذهبه وسائر مواقفه يقول في ذلك: "**فالقلم واللوح أوّل عالم التدوين والتسطير وحقيقتهما ساريتان في جميع الموجودات علوا وسفلا ومعنى وحسّا، وبهما حفظ الله العلم على العالم، ولهذا ورد في الخبر عنه «قيدوا العلم بالكتابة» ومن هنا كتب الله التوراة بيده، ومن هذه الحضرة اتخذ رسول الله وجميع الرسل عليهم السلام كتاب الوحي** وقال :﴿**وَإِنَّ عَلَيْكُمْ لَحَٰفِظِينَ ۝١٠ كِرَامًا كَٰتِبِينَ ۝١١ يَعْلَمُونَ مَا تَفْعَلُونَ ۝١٢**﴾ **[الانفطار: 10–12] وقال تعالى:**﴿**وَوُضِعَ ٱلْكِتَٰبُ فَتَرَى ٱلْمُجْرِمِينَ مُشْفِقِينَ مِمَّا فِيهِ وَيَقُولُونَ يَٰوَيْلَتَنَا مَالِ هَٰذَا ٱلْكِتَٰبِ لَا يُغَادِرُ صَغِيرَةً وَلَا كَبِيرَةً إِلَّآ أَحْصَىٰهَا ۚ وَوَجَدُوا۟ مَا عَمِلُوا۟ حَاضِرًا ۗ وَلَا يَظْلِمُ رَبُّكَ أَحَدًا ۝٤٩**﴾[الكهف: 49]، "**والكتب الضم، ومنه سميت الكتيبة كتيبة لانضمام الأجناد بعضهم إلى بعض، وبانضمام الزوجين وقع النكاح في المعاني والأجسام فظهرت النتائج في الأعيان فمن حفظ عليها الضم الخاص المفيد بالعلم أفادته علوما لم تكن عنده.**"[1] بهذا يكون ابن عربي قد وجه مفهوم الكتابة ببعد أكثر عمقا، وتوصيفا متكامل الأركان، من خلال مقاربته التشبيهية لفعل النكاح الإنساني والكتابة على اللوح – اللوح والقلم– من حيث أن كلاهما فعل وخلق وإبداع، والذي بدوره يؤسس لمفهوم **التوالج**♦ الذي يموج به الوجود تأثرا وتأثيرا، والفاعل والمنفعل، ويبقى ساريا ما بقي الوجود فكلّ مؤثر هو قلم أو أب أو رجل، وكل متأثر فهو لوح أو أم أو أنثى، وهكذا أخرجت هذه الكلمة من دلالتها على القلم واللوح، أو ذات الأب والأم ، أو ذات الرجل والمرأة ، إلى دلالتها على صفة التأثر في عالم علائقي[2]

اعتبر ابن عربي الكتابة الأولى من خلال القلم على اللوح المحفوظ خلقا للعالم ، فأضحى الوجود مكتوبا بحروف غير الحروف الأبجدية، لكن له صلة بالحرف القرآني المسجل بدوره في اللوح

---

[1]-ابن عربي :الفتوحات المكية ، ج07 ، ص329/328

♦**التوالج**: يندرج ضمن علوم الإسرار، فبعد ترصد ابن عربي للتداخل الخفي بين صور الوجود ومعانيه مكنه من إرساء علم دعاه علم التوالج وهو سار في كل سيء وهو علم الالتحام والنكاح ،ينسجم مع آلية التوسيع التي توجّه بناء ابن عربي لمفاهمه، مما أتاح له الحديث عن نكاح حسي ومعنوي إلهي. ينظر خالد بلقاسم ،الكتابة والتصوف عند ابن عربي ، ص40

[2]ينظر سعاد الحكيم ابن عربي ومولد لغة جديدة، ص74

المحفوظ، فالوجود قرآن كبير. وقد استطاع ابن عربي برؤيته الإستشرافية الثاقبة، أن يوجه أنظارنا إلى العلاقة القائمة بين حروف القرآن وكلماته، وبين كلمات الوجود ، فقد نظر إلى الوجود بوصفه رقّا منشورا أي مكتوبا أو كتابا مفتوحا يقرأه العام والخاص ، وديمومة الكتابة لا تعرف حد لنهايتها "**فالعالم الذي هو عندنا المصفح الكبير الذي تلاه الحق علينا تلاوة حال كما أن القرآن تلاوة قول عندنا ، فعالم حروف مخطوطة مرقومة في رق الوجود المنشور ، ولا تزال الكتابة فيه دائمة أبدا لا تنتهي** "[1]

وقد ربط ابن عربي الكتابة بالوجود الخارجي باعتبار الكون من الهُد ى الاستدلاليّ ؛كما أن القرآن من الهُدى البياني؛ فجمالية الكتابة في تصور ابن عربي تنبع من رمزية الوجود، -الكتاب المفتوح – والذي حين يبلغ أجله يطوى كطي السجل وذلك استشفافا من قوله تعالى: ﴿**يَوْمَ نَطْوِى ٱلسَّمَآءَ كَطَىِّ ٱلسِّجِلِّ لِلْكُتُبِۚ كَمَا بَدَأْنَآ أَوَّلَ خَلْقٍ نُّعِيدُهُۥۚ وَعْدًا عَلَيْنَآۚ إِنَّا كُنَّا فَٰعِلِينَ**﴾ [الأنبياء: 104] ففعل الكتابة عند ابن عربي فعل انطولوجي يتعلق بقضايا ترتبط بالعلاقة بين الله والوجود، وعلاقة الإنسان بالعالم كلغة مباشرة تنبع من التجربة تمثل نوعا من اكتشاف الذات والعالم ، ولا يخفى أن تجدد المعاني ولا نهايتها وانفتاح التأويل من خصائص القرآن الكريم، ومن هذا الفهم الأكبرية تفتقت كتابات ابن عربي التي لا تعرف السكونية، أو أحادية المعنى **"وبالتالي فمحي الدين بن عربي جدير بإعادة قراءته واكتشاف نصوصه شعريا وجماليا"**[2]، **و** لم يكن ابن عربي معارضا للمنظومة الفكرية العربية الإسلامية في حد ذاتها ، بل كان يعارض طريقة الفهم والتقبل ، منتقدا الآليات المستخدمة في الفهم والتفكير.ومن هنا كان خطابه الإبداعي والشعري معارضا لأفق الانتظار المعهود"[3]

---

[1] ابن عربي : الفتوحات المكية، ج01، ص185

[2] سحر رامي ، ص: 14

[3] قدور رحماني: بنية الخطاب الشعري في الفتوحات المكية لابن عربي ،أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر،2006/2005ص 180

والكتابة الصوفية "**لاتخضع لأي طريقة ثابتة أو مسبقة ، وهي نقيض كامل لكل ما هو مؤسسي، وفي هذا يتمثل جانب من جوانب الكتابة الصوفية اللا معيارية، أي خروجها من الخضوع عن أي معيار محدد، فهي كتابة تجعل المعايير نفسها في حركة دائمة من التغير، أي في حركة دائمة من الابتداء، كمثل الكتابة نفسها، المعيار نفسه هو هنا كمثل الكتابة ليس ثابتا بل في تحول**"[1]

و لا ينظر ابن عربي للعلاقة بين المعاني والحروف كعلاقة تعبيرية محدودة، بل على أنها علاقة وجودية، لذلك كان فضاء الكتابة لديه يمتلك نفس خاصية الفضاء الطبيعي. فما يحكم عالم الطبيعة وعالم الأرواح يحكم عالم المعاني والحروف، فمنطق التمازج والنكاح الذي تخضع له الأجسام والكائنات الطبيعية هو الذي يحكم عالم الكتابة بمعانيه وحروفه.[2]ومنه تم ربط اللغة بالوجود واعتباره كتابة كونية توجب اكتشاف أسرارها، فالموجدات كلمات يقرأ فيها الصوفي التجليات الإلهية ، وبذلك" **فالكتابة الصوفية جسد أنثوي ، لذلك كانت علاقة القارئ بها هي ذاتها العلاقة التي تربطه بجسد المرأة عموما. فالمرأة تخفي جسدها وتحجب أنوثتها .إنها تقصي الإنسان لأول ولهة ،تقلقه، ولكنها – وعبر احتجابها ذاك – تثيره وتجذبه لكي يخترق حجبها وينفذ إلى أعماق أنوثتها .مكر الأنثى هو ذاته مكر الكتابة الصوفية...تفرض الكتابة الصوفية على قارئها أن يواجهها بنفس العشق الذي يواجه به جسد الأنثى، أن يعشقها ويحبه أولا** "[3]

لقد كان المبحث الأنطولوجي موضوع جدل في الثقافة العربية ، وعنه تولدت طرحات رسخت الاختلاف بين علماء الكلام والفلاسفة والمتصوفة، وامتد هذا الاختلاف إلى مبحث المعرفة لما بين المبحثين من وشائج قوية. ولعل ما يميز التصور الأنطولوجي لابن عربي، "ضمن هذا الجدل

[1] أدونيس :الصوفية والسوريالية، ص 59 .

[2] نظر: منصف عبد الحق، أبعاد التجربة الصوفية، ص205

[3] نفس المرجع ، ص 211

هو اقتراحه الوسيط الذي تجاوز به كثيرا من الثنائيات التي شغلت علماء الكلام والفلاسفة والفقهاء. "[1] والذي تمت الإشارة إليه في الفصل الأول من هذا البحث- البرزخ-.

"والأرواح لا يمكنها أن تتزواج فيما بينها إلا إذا أودعت داخل الأجسام الطبيعية كذلك المعاني لا يمكن أن تتمازج فيما بينها إلا إذا أودعت داخل الحروف"[2]

لقد راهنت الكتابة الأكبرية على صنع تباعد بين اللغة الاجتماعية المألوفة، واللغة الإبداعية، كونها تتلقى معرفتها عن طريق القلب، على غير ما هو مألوف، وأن تؤسس للغة تنقل مفهوم الكتابة من ضيق الإطار الاجتماعي لتعانق الطبيعة ، بل الوجود بأكمله؛ فكان هاجس هذه الكتابة هو تجاوز أطر الكتابة السائدة، وجعل هذه الكتابة مجالا للقاء بين الألوهية والطبيعة ، كما الجمال والجلال ، وأي محاولة للزج بهذا النمط الكتابي في إطار الانتظام النسقي أو عقلنته، جهد ضائع وحجاب يضاف إلى حجابها، لأنها كتابة تراهن على التجدد باعتبارها ترتبط بالتجلي. "و**لأن العالم ليس فقط مكانا للأشياء ومواد وأشخاص وأحداث ، ولكنه صور دالة من جهة ، ورمزية من جهة أخرى في نفس الوقت.**"[3]

ومنه نكون أمام نوعين من الكتابة :كتابة إلاهية والتي تتمظهر في الوجود تتجاوز القدرة البشرية، وأخرى إنسانية تختلف حسب مصدر التلقي والواردات، لتصبح بذلك" **الكتابة بالمعاني والحروف مجرد صورة مصغرة عن الكتابة الإلهية بالأشكال والهيئات الوجودية**"[4]

والكتابة ليست تبعا لذلك ميزة فارقة بين الكتّاب أنفسهم، من حيث الجماليات والتفاصيل الفنية المتعلقة بها، بل هي حدث كلي لا يشمل الإنسان فقط بل جميع الموجودات، والإنسان نفسه

[1] خالد بلقاسم: الكتابة والتصوف عند ابن عربي،ص25.

[2] منصف عبد الحق،: أبعاد التجربة الصوفية ،ص 205

[3] منصف عبد الحق: الكتابة والتجربة الصوفية ،ص6 .

[4] ينظر: منصف عبد الحق: أبعاد التجربة الصوفية، ص207 .

هو واحد من متعينات الكتابة كباقي الصور والأشكال والمتعينات في هذا الوجود، من هنا يبدأ التمييز بين أنواع الكتابة.[1]

يؤكد ابن عربي في الكثير من مصنفاته أن ما يكتبه ليس من اجتهاده وإنما يملى عليه بطرق مختلفة إلهاما ربانيا نتاج ثمرة اللقاء مع الحق سبحانه، الشيء الذي يضفي على مصنفاته قدرا من السمو كونها مشاهدات ورؤى روحانية وهذه من أبرز سمات الكتابة عند ابن عربي. يقول في ذلك: "**وما قصدت في كل ما ألفته مقصد المؤلفين ولا التأليف، وإنما كان يرد علي من الحق تعالى موارد تكاد تحرقني ، فكنت أتساءل عنها بتقييد ما يمكن منها ،فخرجتْ مخرج التأليف ، لا من حيث القصد ، ومنها ما ألفته عن أمر إلهي ، أمرني به الحق في نوم أو مكاشفة**"[2]

ومن أمثلة ذلك تصنيفه لكتاب ((عنقاء المغرب في ختم الأولياء وشمس المغرب))الذ ي يؤكد فيه على إلهامية تأليفه عنوانا ومضمونا حيث يقول: "ولما دخل شهر ميلاد النبي محمد عليه السلام (شهر ربيع الأول من 595) بعث إلي سبحانه رسول الإلهام، وهو الوحي الذي أبقاه علينا والخطاب الذي جعل منه إلينا...يأمرني فيها بوضع هذا الكتاب المكنون والسر المصون المخزون...فلما كان يوم الجمعة والخطيب على أعواده يدعو قلوب أولياء الله وعباده إذ وجدت برد الجذب من حضرة القرب فتلقيت في الغفلة الكلمات، وتوفرت دواعي القلب لما يرد عليه من النسمات، فإذا الخطاب من المقام الأقدس :هل تقنع أيها الخطيب المعرب والمنتقد المعجب بعنقاء مُغرب في معرفة الأولياء وشمس المغرب"، [3] فالكتابة في العرف الأكبري مشدودة إلى المطلق مشرئبة الأفق ، ومنه يتشكل الخطاب الصوفي باستناده إلى الإلهام إمدادا من واردات الكشف عبر تخلية القلب والإنعتاق من سجن الجسد ، يقول ابن عربي :

---

[1] ينظر: محمد حطاب، ابن عربي اللغة والكتابة، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشروالاعلان،عدد6،2010،ص25

[2] محي الدين بن عربي :التدبيرات الإلهية في إصلاح المملكة الإنسانية ،ط1،تحقيق حسين عاصي ،مؤسسة بحيون للنشر والتوزيع ،بيروت ،1993،ص 17

[3] نقلا عن :عبد الحميد هيمة ،الخطاب الصوفي وآليات التأويل، دار الأمير خالد ،قسنطينة،2014ص135.

قلمي ولوحي في الوجود يمده ** قلــم الإله ولوحه المحفوظ

ويدي يمين الله من ملكوته مـا ** شئتُ أجري وللرسوم حظوظ[1]

فابن عربي يعيش حالات الوجد عبر تجربته العرفانية متقلبا فيها أحوالا ومقامات فتعرج روحه إلى المقام الأسمى ليذوق شهد القرب فتنثال عليه الكشوفات، فيدرك ما لا يدركه غيره ويتعرف على خصائص الوجود ويعاين المطلق، ويؤكد ابن خلدون هذا الحال في شرحه لما يعتري العارف فيقول في ذلك" إن هذه المجاهدة والخلوة والذكر يتبعها غالبا كشف حجاب الحس ، والاطلاع على عوالم من أمر الله ليس لصاحب الحس إدراك شيء منها ؛ والروح من تلك العوالم .وسبب هذا الكشف أن الروح إذا رجعت عن الظاهر إلى الباطن، ضعفت أحوال الحس، وقويت أحوال الروح، وغلب سلطانه، وتجدد نشوؤه، وأعان مع ذلك الذكر ؛فإنه كالغذاء لتنمية الروح، ولا يزال في نمو وتزايد إلى أن يصير شهودا بعد أن كان علما، ويكشف حجاب الحس، ويتم صفاء التفس الذي لها من ذاتها، وعين الإدراك، فيتعرض حينئذ للمواهب الربانية والعلوم اللدنية والفتح الرباني ،وهذا الكشف كثيرا ما يَعرض لأهل المجتهدة فيدركون من خقائق الوجود مالا يدرك سواهم"[2] وتبعا لذلك تتشظى الذات الصوفية بين عالمين متناقضين، بين عالم الواقع،وعالم الرؤيا، يجعل من الكتابة نفسها متشظية بين ثائيات الظاهر والباطن، والعبارة والإشارة ، القلب والعقل، اتحادا وانفصالا.

يرى منصف عبد الحق: أن الكتابة : " **ليست تقنية من تقنيات التعبير عن وضعيات إنسانية معينة يبلغ فيها القلق الإنساني مداه ، أو وسيلة لتصعيد التوتر النفسي ، وإنما هي إظهار**

[1] محي الدين بن عربي :التدابير الإلهية في إصلاح المملكة الإنسانية ، مكتبة عجان الحديد ،حلب ،سوريا ،ط01، 2000ص8 ،نقلا عن ميلود عزوز.

[2] ابن خلدون،: المقدمة، تحقيق أحمد جابر، دار الغد الجديد، القاهرة ط1 ص 329 .

لأعماق توجد خارج التجربة المعيشة إلى مستوى يفوق ذلك الواقع، لذلك نقول ببعد أنطولوجي للكتابة لأنه من خلالها يقوم الإنسان بمساءلة ذاته وعلاقاته بالعالم وبالآخرين."[1]

وبذلك نكون أمام كتابة مفتوحة الأفاق ممتدة الأعماق ،وغير مقيدة باتجاه ، بل تتجاوز الواقع **"فالكتابة من هذا المنطلق ليست سلوكا أخلاقيا مجردا، ولكنها سلوك مدفوع بهاجس إبداعي عميق ، يخترق التجربة الصوفية بكاملها، باعتبارها تجربة تجمع بين فعل الحياة وفعل الكتابة ، وبعبارة أخرى بين الإبداع والسلوك**[2]

ومن ثم فالكتابة الأكبرية مرتبطة بأبعاد أنطولوجية ، تصبح اللغة من خلالها أشكالا في التعبير ، تفضي إلى طرح ثنائيات تقابلية تغدو من أخص مكونات الخطاب الصوفي عموما، كالإشارة والعبارة ، أو الكلام والصمت ، أو بين ما ينقال ولا يناقل أو البوح والستر. **"وينبغي القول أن ابن عربي حقق النقلة التي انتظرتها التجربة الصوفية طويلا على مستوى الكتابة خصوصا ، بمعنى أن تمثيله للخصوصية اللغوية غير قابل للمراجعة"**[3]

لقد أشرنا في تضاعيف بحثنا إلى معنى الضم الذي تبناه ابن عربي للحديث عن مفهوم الكتابة كاستراتيجية قامت عليها فلسفتة ، ثم إن الضم لا يتعلق بنوع واحد بل يتلون ليأخذ أشكالا مختلفة مما يوسع مفهوم الكتابة، وفي هذا السياق يذكر خالد بلقاسم مفاهيم وتصورات الأكبري من خلال معانى الضم والجمع على الشكل التالي:

- **الجمع بين الإلهي والإنسي:** يكتسي هذا الضم معنى خاصا عند ابن عربي كما عند الصوفية عموما ، انطلاقا من هاجسهم المركزي ، ففعل الضم هو ما يحدد المعنى الأول للكتابة فمادته لا تنحصر في الألفاظ ، ولكن عندما تكون الألفاظ مادته فإن الكاتب يتصور من ضم بعضها لبعض صورة باطنية في نفسه بالقوة، وهذه الصورة الباطنية هي التي تخط لاختلاف الضم من

[1] عبد الحق منصف: الكتابة والتجربة الصوفية، ص4/3

[2] نفس المرجع، ص4/3

[3] ياسين عبيد :الشعر الصوفي الجزائري المعاصر – المفاهيم والإنجازات – سحب الطباعة الشعبية للجيش ،2007 ،ص60/59

كاتب لأخر .فالكتابة ضم المعاني الالهية بما يليق بجلا له – تعالى – من نسبة الأسماء الحسنى إليه إلى المعاني التي لنا من التخلق بتلك الأسماء لأن أسماء الله الحسنى كما يرى ابن عربي هي أيضا أسماء للإنسان.[1] ولعل في هذا النوع من الضم ما يلبس على المتلقي فهم يخب أفق انتظاره بل يجلب الريبة والشك ما لم يتزود بآليات المعرفة الصوفية، ليلتقط المشترك بين ما هو إلهي وبين وما هو أنسي وليست المهمة باليسيرة.

–الجمع بين الضدين: لا ينفصل هذا الجمع عن المعنى الأول – الإلهي والإنسي – لأن الجمع بين الضدية حسب ابن عربي صفة إلهية يسعى الصوفي إلى تمثلها والتحقق بها فالجامع من الأسماء الإلهية ، وهوما ينسجم مع ما يدعو إليه الشيخ الأكبر بالكاتب الأكبر. ومن المعاني هذا الاسم التأليف بين المتماثلات والمتضادات في الوجود.[2] ومن هنا ألفينا بروز الثنائيات الضدية التي كانت رهان المتصوفة، والتي كانت من أهم استراتيجيات الخطاب الصوفي التي كسرت الحدود بين الأشياء المتباينة ظاهريا لفظا، في حين تتظافر معنى داخل المعرفة الصوفية كما هو الحال مع: الشريعة والحقيقة، أو الظاهر والباطن ، أو العبارة والإشارة، أو العقل والقلب، والتي ستناول بعضا منها بشيء من التفصيل في طيّات هذا المبحث.

–الجمع بما هو فعل شبقي:

راهن الكتابة الأكبرية على الوصل مقابل الهشاشة الفصل مما ينسجم مع ما يحكم الفعل الشبقي ، كون الضم يتم بطرفين ولا يتحقق إلا بهما ولا يكتسي فيه طرف قيمته منفصلا عن الطرف الآخر، وقد كان لاستدعاء ابن عربي لآلية الشبقية أثره في التصور الفقهي والرسومي كونه يتحدد بين الإلهي والإنسي[3]

[1] ينظر :خالد بلقاسم، الكتابة عند ابن عربي ،ص118

[2] نفس المرجع، ص 120

[3] خالد بلقاسم: الكتابة عند ابن عربي ،ص122

و بالجملة فالكتابة كما يرسيها ابن عربي ويقعد لها هي خطاب يشتغل بآلية الجمع الذي أثله للجمع؛ اشتغال تجسده مختلف عناصر الخطاب من معجم، وتركيب وضمائر، وغيرها من العناصر التي تروم دلالة جمعية ، ومن ثم فالدلالة التي تنتجها كتابة تشتغل بآلية الجمع "**هي دلالة برزخية، تنهض على الخيال في جمعه بين طرفين ، دلالة تتأسس على التماس والتقاطع لأنها تتموقع في الما بين بما هو علاقة** "[1] وعليه فالصوفية أسسوا عالمهم الخاص ولغتهم الخاصة، ونظرتهم الجمالية عربيا وإنسانيا. وقد استحدثوا بلغتهم الصوفية ومصطلحاتهم الخاصة، أنماطا إبداعية مختلفة تماما عن الشائع بين العرب، وتمكنوا من صياغة الشكل الأشمل للتعبير عن عذابات الإنسان عموما، في مواضيع الحيرة والقلق والتأمل والإيحاء والبحث عن المطلق والأزلي والخالد وغيرها، وكان اهتمامهم بالصيغ التعبيرية في كل ذلك يشكل نظرة خاصة لمفهوم علم الجمال في الفكر العربي الإسلامي والفكر الإنساني عموما.[2]

وهذا يعني أن الكتابة تستدعي من الشاعر رؤيا للعالم وأشيائه الخاصة ، ويترتب عن تلك الرؤيا طريقة تعبير جديدة لا وجود لها من قبل. ومن ثم نقول أن الكتابة ليست محاكاة وائتلافا وإنما هي اختلاف على حد قول أدونيس الذي حاول تحديد الكتابة ليبعث في النصوص القديمة صفة الحداثة ، خصوصا في كون الكتابة صناعة روحانية ، إذ ليؤكد على أهمية صاحب النص ومعطياته الذاتية، وأهمية فاعليته، والتي هي مفاهيم لا تبتعد كثيرا عن الكتابة الصوفية، أو بالأحرى هي مضمون ما تبنته الفلسفة الكتابية الصوفية والتي يجعلها أدونيس أسسا وركائز لا مناص منها في الكتابة الحديثة، والتي أوجزها في النقاط التالية:

- بما أن الكتابة جمع فإن الكلام المكتوب يظل مبعثرا لا ناظم له ولا ثقة فيه.
- الكتابة علم لا بالمعلوم وحسب بل بالمجهول كذلك.
- الكتابة صناعة روحانية ، تجسيد بالحروف للصور الباطنة المتصورة في الذهن.

---

[1] المرجع السابق ، ص129

[2] ينظر : وذناني بوداود، سر النقطة والحرف في الكتابة الصوفية، مجلة علوم اللسان، العدد الثالث، جوان 2013 ص:92

– الكتابة إنشاء ،أي أنها اختراع على غير مثال ، فعل تأسيس.

– الكتابة عمل شاق لا يعرفه إلا من مارسه.

–الكتابة لا متناهية شكلا وموضوعا لأنها تواجه عالما لا متناهيا[1]

– فاعلية الكتابة عند ابن عربي :

تعدّ التجربة رهانا استراتيجيا في الكتابة الأكبرية كونها حالة إبداع وحالة حياة كاملة شخصية، تتحقق بالكتابة كفعل وجودي يخلق لغته ويعيشها في نفس الوقت وبذلك كانت الكتابة إبداعا في حد ذاتها تبدت فيها الرؤية الدينية والفنية، ولماما للكتابة من قداسة في النظام المعرفي الصوفي ولما كان الخطاب الصوفي يؤسس للاختلاف —كما تقدم فقد جاءت لغته خادمة لذلك التأسيس . فالصوفي حمل على عاتقه عبء اللغة التي أرهقته حد القهر لأن التصوف – في معناه — سفر في الأعماق ، وتحليق في الآفاق .إنه دفق من الأسرار الإلهية و الفيوضات الرحمانية والنفحات الربانية الممعنة في اللامتناهي .[2]

ولا يخفى أن الساحة الأدبية في ثقافتنا العربية وقت ذاك تتنازعتها سلط متعددة تحكم الكتابة وفق معيارية ثابتة تفرض قيود بنيتها المعرفية الساكنة، هذه والتي ينعتها سفيان زدادقة بالثالوث المحرك وهي :

أولا: سلطة النص ديني : ذلك أن الحضارة العربية الإسلامية هي حضارة النص بامتياز

ثانيا: سلطة النص القديم: الخليلي التقليدي النمطي .

ثالثا: السيّاسي وسلطته ، سلطة الممكن والممنوع، المباح والمحظور.[3]

وتعد الممارسة الكتابية الصوفية ممارسة استباقية ذات وجهين :سلبي يعني قطعا مع أديولوجية الكتابة السائدة على مستوى النظام الثقافي السائد. وإيجابي يعني اندافعا إلى معانقة المجهول ، رؤى

[1] أدونيس :الثابت والمتحول ، ج3،ط5،دار الفكر ،بيروت،لبنان،ص31/29

[2] ينظر: نصيرة صوالح: إشكالية لتلقي في الخطاب الصوفي —المواقف للأمير–عبدالقادر نموذجا– رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان ،2005،ص02

[3] ينظر :سفيان زدادقة ،الحقيقة والسراب ،2008، ،ص397

وطرقا تعبيرا، [1]ولما كانت تبعات التصريح بما يعتقده الصوفي وخيمة النتائج بات التدثر بالإشارة وستر فيض ما يتلقونه ضرورة عبر الغموض والإيحاء، والرمز ، والظاهر والباطن .

ولأن الصوفي مشحون-–أبدا – بهم ميتافيزيقي غيبيّ هو بالمجهول ألصق منه بالمعلوم ، لذلك يكتب بمنطق الغرابة والغموض والإبهام ، لأن الكتابة الصوفية هي ترجمة جمالية لعالم غير منظو"**إنها كتابة تيه لعالم هو نفسه عالم تيه**" [2]

إن مفهوم الضم في فهم الوجود عند الأكبري أسّس بدوره عبر مكاشافاته ومشاهداته لمفاهيم ورؤى بحيث أصبح العالم حقائق مفردة تركبت عن طريق الوصف والنسب والإضافة لتكون لغة جديدة .

ساهمت سعاد الحكيم بقدر كبير في التعريف بابن عربي وبأسلوبه وفكره وفلسفته، من خلال ما قدمته للساحة الأدبية من إسهامات أثرت الثقافة العربية، ولاسيما الجانب الصوفي، وتحديدا تصانيف ابن عربي ، وهي تقرّ في كل مرة بمبدأ الإلهام في النتاج الأكبري معنى ولفظا ، الأمر الذي بوأ ابن عربي منزلة سامية وراثة وتنظيرا ، وفي ذلك تقول :"**إن ابن عربي لم يكن ملهم المضمون فقط بل هو أيضا ملهم الكلمة فابن عربي كما أتصوره عاش مشاهدته، عاشها حدثا وقولا ،ونتج عن هذه المشاهدة المفردات الاصطلاحية التي استخدمها ربما لم تُنتج كلُها، إذ ربما يكون قد ألهم بعضها وتكوّن بعضها لديه البعض الآخر لا لمماثلة**"[3] وقد رصدت في مؤلفها "**ابن عربي ومولد لغة جديدة**"، استراتيجية الكتابة التي أبدع فيها ابن عربي عبر معجمه الخاص والتي تجلت في ثلاثة أشكال رئيسية انبنت عليها كتابات الأكبري وهي على التوالي :

---

[1] المرجع السابق ، ص 397

[2] أدونيس: الصوفية والسريالية، ص:38

[3] سعاد الحكيم : ابن عربي ومولد لغة جديدة ، ص73

–الإضافة :وهي عبارة تكونت من لفظين أحدهما يُضاف إلى الآخر ، أي اسم يضاف إلى اسم ، مثل نهر القرآن، بحر الارواح

–النسبة :وهي عبارة تكوّنت من لفظين أحدهما يُنسب إلى الآخر ، مثل: وليّ عيسوي ، تجل ذاتيٍّ.

–الوصف: وهي عبارة تكوّنت من لفظية أحدهما يصف الآخر، والوصف هنا يُوجدُ عبارة اصطلاحية ،تنقل الاسم من دلالته على مسمى إلى دلالته على مسمى آخر مثل : الأرض الواسعة دلالتها أرض مخصوصة [1]

فظاهرة الإضافة عند ابن عربي فتّقت أفاقا لغوية جديدة واسعة، ومنحت اللغة قدرة على التحول الدلالي الذي لا يتحقق إلا من خلال التركيب. فمبدأ الإضافة لا يتم عنده بشكل عشوائي دون ضابط موضوعي بل على أسس موضوعية. فالمضاف غالبا عند الأكبري مادي (النهر) والمضاف إليه غالباً معنويّ (غاية، سرّ، مراد، راحة،)، فالمادي يُضَافُ إلى المعنوي، لأنّ الكمال عند ابن عربي هو مادة وروح، والانتقال من المعنوي إلى المادي ليس نقصاً بل ازدياداً، والله لم يهب الإنسان العنصر المادي في تكوينه ليكون عاراً عليه، أو نقصا ن فيه، بل ليكون كمالاً له حين يُوظِّف المادي لخدمة الروحي.[2]

كما جَسّدَ ابن عربي بالإضافة اللغوية نظريةً في الفيض فأضاف إلى الضمير مثل (أنت حمدي، أنت طولي وعرضي، أنت سمائي وأرضي، ..) وأضاف لفظاً إلى لفظ آخر (أنت حامل أمانتي وعهدي)، (أنت مجلى صفاتي، مُفصّل أسمائي، فاطر سمائي، موضع نظري، مجتمع جمعي، سرّ الماء، سرّ نجوم السماء، بحر الأوصاف..) وأضاف بالوصف حيث أضاف لفظاً إلى لفظٍ آخر مثل (الدّرة البيضاء والزبرجدة الخضراء) و(العُدْوة الدنيا) و(العُدْوة القصوى)[3]

[1] ينظر: المرجع السابق ص80/79.

[2] وضحى يونس: قضايا النقد ية في النثر الصوفي ، ص78.

[3] نفس المرجع ، ص88.

وتصف الدكتورة سعاد الحكيم ظاهرة الإضافة عند ابن عربي، بأنها من أسس إتقان اللغوية، وترى "**إن الإضافة تُبرِز الجانب الحيوي من جوانب الوجود الكوني، وهو وجه العلائق والنسب، وتؤكد على التفاعل، فالإضافة تفاعل بين المعنيين المضافين، وليس مجرد اجتماع حقيقتين. بل هي تركيب حقيقتين تتآلفان، تتحدان، تتبادلان الصفات فتتلون حقيقة الصفة مثلاً بحقيقة الذات** "[1] .

فابن عربي يجعل من الإضافة، وهي ظاهرة لغويّة ونحويّة تجسيداً لمعنى الفيض نظريته الفلسفية الصوفية، فالفيض هو التجلي الإلهي والإضافة هي أهم صيغة لغوية الهامة أبدعها ابن عربي ، وفتحت وبذلك آفاقا اشتقاقية لا محدودة أمام الصوفي للتعبير عن تجربته ومشاهداته.

إضافة إلى أن كل لفظ يدل على ذات، وهو في الأصل اسم لذات، تحول إلى صفة أو لحال، أو لمرتبة،،وفي الجدول التالي نماذج لبعض الأسماء التي شحنها الأكبري بمدلولات عرفانية جديدة . ف"ثراء هذا التعبير ومجازته التي ترفض كل الدوال الحرفية ليصبح في دائرة الإبداع خلقا لغويا يخالف كل ما هو مألوف يتطلب مقاربات ومحاولات دؤبة لكشف أسرار هذا التعبير."[2]

والجدول التالي بعضا من الالفاظ ذات الدلالة الأكبري.

[1] – سعاد الحكيم :ابن عربي ومولد لغة جديدة 85 .

[2] –محمد أحمد السيد الدسوقي :شعرية الفن الكنائي بين البعد المعجمي والفضاء الدلالي المنفتح، ،دار العلم والايمان للنشر والتوزيع ،الاسكندرية ،مصر 2008 ،ط1،ص 157

الإسم	الدلالة الأصلية	الدلالة الأكبرية
الليل الظلام	اسم ذات يدل على الوقت المسافة الزمنية الممتدة إلى الشروق	اسم صفة يدل على الغيب والإسرار والستر ة الكتم
النهر	اسم للماء الجاري من النبع الصافي	اسم صفة لكل أمر كوني يمكن للإنسان أن يتذوقه فهو قابل للشرب بخلاف البحر
البيت	حجارة مرصوفة على شكل مدروس	صفة للسكن الروحية [1]
الحب	يعبر عن العواطف والأحاسيس تجاه مختلف الأشياء	كتاب مسطور فالحب هو الأصل الكلي ومبدأ العالم والوجود ، وبه كان الوجود المحدث 2
المرأة	اسم ذات أنثى محل إفراغ الشهوة	الأنوثة السارية في العالم وبيت الرحم الكونية ومحل التواصل الخالق والخارق .
الجنة والنار	دارا جزاء متناقضين في الفهم الشرعي	يشكلان محتوى واحدا انطلاقا من أن الخلق جميعا ستطالهم الرحمة الإلهية الشاملة فالنار نوعان: باطنية تتبدى في فؤاد الإنسان ، ونارونارة ظاهرة تنجم

[1] ينظر : سعاد الحكيم :ابن عربي ومولد لغة جديدة ،ص76

[2] ينظر: منصف ناصف ، اللغة والتفسير والتواصل، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ،ط1، 1995م،ص31 .

		عن تلك النار الباطنية والعبد منشأ النارين ومن ثم طمس المعنى المألوف ليحل مكانه معنى غير معروف1
السحاب		الفصل بين الحقائق الليلية الهيكلية – حقائق الجسد– وبين الحقائق النورانية حقائق الروح–2

وعلية فإن بنية المصطلح الصوفي من خلال ما تقدم تقوم على مفارقة لغوية ، مما تمنحه تلك المفارقة :فجوة، مسافة توتر، فينحرف المصطلح عن المعنى القاموسي المتواضع عليه ذلك أن استخدام الكلمات بأوضاعها القاموسية المتجمدة لا ينتج الشعرية، بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة[3].

وتضيف سعاد الحكيم أن الشهود هو الذي أعطى هذه اللغة الصوفية الجديدة، حيث يخرج اللفظ على دلالته الأولى وتتعدد مدلولاته بحسب الحال التي يكون عليها المتصوف ، أو بحسب ما رأى في حال شهوده" إذ بدل أن يبقى المفرد واحدا يتعدد بتعدد الحقائق وقيامها في الذوات المختلفة ، فكلمة نهر" مثلا كما هي في القاموس الصوفي قبل ابن عربي أوعلى أكثر تعديل يستخدمه الصوفي أو المفكر استخداما رمزيا ، نراها تتعدد وتتكاثر عند ابن عربي ، لأنه يطلقها على كل أمر كوني يمكن للإنسان أن يتذوقه، لأن النهر صفته الأساسية أنه قابل الشرب بخلاف البحر المالح ، فكل ما يخضع لذوق الإنسان من أمور الحياة والآخرة يطلق عليه اسم نهر:نهر

[1] ينظر: ناصر حامد أبو زيد :إشكالات القراءة وآليات التأويل، ص175

[2] ابن عربي : الفتوحات المكية، ج 7 ، ص 292

[3] أحمد بوزيان: شعرية الخطاب الصوفي ، ص128

البلوى ، نهر الحياة، نهر الخمر، نهر الدنيا، نهر القرآن ، نهر اللبن، نهر العسل، نهر الماء .[1] من ذلك قوله ابن عربي:[2]

أضاء بذات الأضـــا بارق ** من النور في جوها خـافقُ

وصلصل رعد مُـــناجاته ** فأرسل مـــــدراره الـوادق

فقد أضاف الأضا للذات لتصبح ذات الأضا، والمناجاة للرعد لتصبح: رعد المناجاة لسكب في الألفاظ معاني ودلالات جديدة لتتكون لغة جديدة تتراوح بين النسبة والإضافة والوصف والنسبة. ومن ثم فشعرية الكتابة الإبداعية لدى ابن عربي قد حطمت المحطم، لكونها أصبحت تشتغل في مسارات موازية للمسارات التي كان يشتغل عليها الشعراء التقليديون .[3]

وتأسيسا على ما سبق، ومن خلال ما تقدم من أمثلة فإن الكتابة الأكبرية قد اكتسبت شعريتها وخصائصها الجديدة بالا ستناد إلى التعديل الذي مارسه ابن عربي على مفردات اللغة من أجل القبض على دلالات أخرى تدخل مباشرة مع علاقة أخرى مباشرة مع نظرته للعالم ، فتنشأ مفارقات بين الدلالة القديمة والدلالة الجديدة المبتكرة، وبذلك يكون ابن عربي قد فتح مجالا واسعا للتأويل من خلال تشفيره اللغة والانحراف بها لتعكس حقائق الوجود.

إن ما يميز الكتابة الصوفية هو ولوعها بالذات وتتبع حركيتها الداخلية بالغوص في تفاصيل النفسية وطقوسها الروحانية ، لذا فإنها تنبني على أفق مغاير هو أفق الحلم ، الرؤيا، والحدس، والكشف والشطح.

---

[1] ينظر: سعاد الحكيم ابن عربي ومولد لغة جديدة، ص 76

[2] ابن عربي :ديوان ترجمان الأشواق ،ص159

[3] ينظر :قدور رحماني ،بنية الخطاب الشعري في الفتوحات المكية لابن عربي ، ص135

أ- بنية التقابل في الكتابة الصوفية:

تسير الكتابة الصوفية عبر تشكيل ثنائي قائم في كثير من الأحيان على التضاد الحسي ظاهريا موحدة بين الجزئي والكلي ، وبين القديم والحديث ، الذي يقود إلى إثبات الوحدة في تصميم التباين ، حيث ما ثمّ إلا الله "ليكون بذلك باطن اللغة موازيا لباطن الألوهية "[1]

والناظر للخطاب الصوفي الأكبري وما ينبني عليه من أبعاد غرائبية ، سرعان ما يدرك أن الوظيفة الجمالية هي التي تحتل من الخطاب سطوحه كلها، وتعلق بأغوار وكيفيات ابتناء دلالاتها، "باعتبار أن الوجد والكشف أخص مميزات التصوف ، كون السلوك الصوفي هو في أحد جوانبه حالة التزام عملي تفرض فيه الذات تملصها من إنيتها، مما ينتج عبه علاقة ضدية تستولي على الصوفي في شكل ثنائيات تحدد غالبا بالتخلي والتحلي أم الانفصال أو الاتصال"[2]

لاغرو أن التجربة الصوفية حالة من الإبداع تتحقق بالكتابة كفعل وجودي يخلق لغته ويعيشها في نفس الوقت، "ولما كانت تجربتة خاصة كانت لغته تبعا لذلك عبر نشاطه الكتابي الإبداعي حيث تبّدت الرؤية الدينية والفنية المتميزة عبر تشكيل ثنائي تقابلي يجلي التمايز بين طرفي الثنائية" وطبيعة الوجود البشري مجموعة لا متناهية من الثنائيات المتناقضة ، حياة وموت، حزن وفرح، بداية ونهاية، روح وجسد، والمعروف يدفع الصوفي إلى اختراق المجهول واكتشافه ، وهو موطن جمالي من حيث كون الشيء يتضح أكثر من خلا ل نقيضه"[3]

جعل الشاعر الصوفي من الثنائيات الضدية أطرافا متنافرة في المبنى متضافرة في المعنى، وهذه تقنية من تقنيات الفعل الجمالي التي نزع إليها كل من الشاعر الصوفي والشاعر الحداثي حيث أصبحت هذه التقنية إحدى الرهانات الأساسية في الشعر الحديث "**ولهذا فإن القيم التي يضيفها الشعر**

---

[1] أدونيس :الثابت والمتحول :بحث في الإتباع والإبداع عند العرب، الكتاب الثاني ،تأصيل الأصول ،ط3،دار العودة ،بيروت،1982،ص:96.

[2] آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ،منشورات الاختلاف الجزائر ط01 2002م ص25

[3] وضحى يونس : القضايا النقدية في النثر الصوفي ،ص:77- 78

العربي الجديد أو يحاول أن يضيفها ، إنما استمدها من التراث الصوفي في العربي الدرجة الأولى"[1]

لاشك أن الغموض سمة الشعر الصوفي يلحق الهيكل اللغوي لا المعنى الدلالي الذي يحتاج إلى متلق ضليع بمضايق هذه الكتابة القائمة على نمط مفارق ، استطاع من خلالها الشاعر الصوفي أن يثبت نفسه، ويفتح المغاليق لتأسيس شعرية جديدة تتسم بعمق الرؤيا والتجدد المستمر، " **فخروج المصطلح الصوفي عن المعنى القاموسي القائم على التواضع يعطيه سمة الإنزياح، مما يؤهله إلى الدخول فيما يسمى بالغياب أي غياب الدلالة المتوقعة أو المفترضة ، وهو ما يعطيه سمة الشعرية من المسافة الاختراقية أو الهوة التي بينه كدال والمعنى الجديد غير المتوقع كمدلول، حيث تكسر هده العلاقة الجديدة النمطية والرتابة وهو ما من شأنه أن يتيح للقارئ أن يعيد بناء إنتاج دلالة جديدة ، فالصوفي يقيم علاقات بين أشياء ليست بينها علاقة أصلا .**"[2]

أ–الظاهر والباطن:

يرى الصوفيةُ أن الدينَ شريعة وحقيقة، وظاهر وباطن: فأما أهل الظاهر فهم أهل الشريعة، وهم العوام من الناس الذين يؤمنون بالنصوص الشرعية دون اللجوء إلى التأويل ومنهم علماء عامة فقهاء علماء الرسوم، أما أهل الباطن، فهم عند المتصوفة أهل الحقيقة والطريقة وهؤلاء، أي أهل الباطن، هم الخاصة من الناس والتأويل هو عندهم صرف النص إلى معنىً لا يحتمله إلا عن طريق الذوق . يقول ابن عربي" **ما من آية إلا ولها ظاهر وباطن وحَدٌّ ومطلعٌ، ولكل مرتبةٍ من هذه المراتب رجال وأحوال ولكل طائفة من هذه الطوائف قطبٌ وعلى ذلك القطب يدور**

[1] أدونيس :مقدمة الشعر العربي ،دار العودة ،بيروت ،ط 03، 1679،ص131/130

[2] أحمد بوزيان،:شعرية الخطاب الصوفي، ص128

فلك ذلك الكشف"[1]فعلاقة الظاهر بالباطن هي علاقة تجلي عالم الغيب في عالم الشهادة، وهي علاقة حجب وستر فالظاهر يبرز الصور، في حين يبز الباطن المعاني .

وقد أدرك الصوفية تباين مستويات المعرفة المفضي بالضرورة إلى اختلاف إدراك المقصدية وتغاير التلقي فكان تقسيمهم للمعرفة إلى ظاهر وباطن، فتعاملوا مع البقية الطوائف تعامل الوجود بالفعل، من باب المغايرة والاختلاف .

ويؤسس ابن عربي باطن الشريعة على أساس أنه انعكاس لباطن الوجود ، فكما أن للوجود ظاهر أو باطن، وفإن للإنسان كذلك ظاهر وباطن، فالخطاب الإلهي يتضمن بالضرورة ظاهرا وباطنا.

تشكل ثنائية الظاهر والباطن حقلا معرفيا بنى عليه المذهب الصوفي مفاهيمه وأفقه الاستشرافي، "**فكل الموجدات قائمة على الظاهر والباطن ، ويُخفي الظاهر دائما بواطن معينة .وحينما يكشف الصوفي عن معان ما كانت باطنة عن وعيه ، فهي تتحول بفعل ذلك إلى ظاهر يحيل بدوره على معاني أخرى باطنة ...وهكذا ..كما لوكان الأمر يتعلق بدوائر متراصة ، كل دائرة توجد في عمق الأخرى التي تحيط بها. وكلما اجتزنا دائرة إلا دخلنا دائرة أخرى إلى ما لا نهاية**"[2] يبرز لنا مفهوم الدائرة جدلية الظاهر والباطن ولا نهائية المعرفة الصوفية ، ومن خلال ذلك لا نهائية الدلالة الرمزية الباطنة. فهذه الدلالة فضاء غير متناه من المعاني .فحين يتأمل الصوفي الجمالية الخاصة، غير أن الجمالية الخاصة بالشكل الوجودي تظهر له مجرد امتداد لجمالية أوسع هي بالضبط جمالية الذات الإلهية التي تتجلى عبر كل شيء .آنذاك يكتشف الصوفي المعنى الباطني للجمال.[3]

وقد جاءت الآيات في هذا المعنى في القرآن الكريم كثير ة منها قوله تعالى﴿**وَذَرُواْ ظَٰهِرَ ٱلۡإِثۡمِ وَبَاطِنَهُۥٓۚ إِنَّ ٱلَّذِينَ يَكۡسِبُونَ ٱلۡإِثۡمَ سَيُجۡزَوۡنَ بِمَا كَانُواْ يَقۡتَرِفُونَ١٢٠**﴾ **[الأنعام: 120]**.

---

[1] الفتوحات المكية، ج1- ص242

[2] عبد الحق منصف : أبعاد التجربة الصوفية، ص23

[3] نفس المرجع، ص24

وقوله تعالى:﴿هُوَ ٱلَّذِى خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ فِى سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ ٱسْتَوَىٰ عَلَى ٱلْعَرْشِ ۖ يَعْلَمُ مَا يَلِجُ فِى ٱلْأَرْضِ وَمَا يَخْرُجُ مِنْهَا وَمَا يَنزِلُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ وَمَا يَعْرُجُ فِيهَا ۖ وَهُوَ مَعَكُمْ أَيْنَ مَا كُنتُمْ ۚ وَٱللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ ۝٤﴾[الحديد: 4].

وقولهأيضا:﴿أَلَمْ تَرَوْا۟ أَنَّ ٱللَّهَ سَخَّرَ لَكُم مَّا فِى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَا فِى ٱلْأَرْضِ وَأَسْبَغَ عَلَيْكُمْ نِعَمَهُۥ ظَٰهِرَةً وَبَاطِنَةً ۗ وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يُجَٰدِلُ فِى ٱللَّهِ بِغَيْرِ عِلْمٍ وَلَا هُدًى وَلَا كِتَٰبٍ مُّنِيرٍ ۝٢٠﴾[لقمان الآية 20]

لم يكتف الصوفية بالوقوف على الظاهر ، بل تعمقوا في باطن العبارة ولينحتوا منها معاني ورموزا وإشارات عبر ما يتلقونه من مدد إلاهي فهما وتأويلا، ولا ريب أن الله يفتح على قلوب أوليائه المتقين وعباده الصالحين ما لم يفتح به على غيرهم[1].

"لاشك أن الظاهر يعارض الباطن ولاينفصل عنه، لكنه يستدعيه ويحيل عليه. والصورة الرمزية تدل الصوفي غلى نا يختفي وراءها من أسرار، ولكنها من خلال دلالتها تلك تحجب تلك الأسرار أيضا. إنها تفتح على الحضور والغياب وتجمع بين المباشر واللامباشر.فهي ذات طابع مزدوج هو بالضبط ما يسميه ابن عربي : البرزخ ووضعية البرزخ وضعية جامعة. والجمع هنا لا يعني تصعيد التعارض نحو وضعية ثالثة تركيبية ينمحي فيها التعارض ويذوب"[2]

فمعرفة لغة التصوف لا تأخذ ظاهريا ؛وإنما تحتاج إلى فك رموزها وتأويل دلالتها البعيدة لأنها تعتمد على مفهوم قلب اللغة فقد كنا ننطلق من المفهوم الحسي إلى المجرد فصارت لغة التصوف تنطلق من المجرد إلى الحسي فهي لغة تجريدية إشارية وإن استعملت لغة محسوسة وعناصر فنية مألوفة متداولة كالسحاب والمرأة وغيرها. فالتعبير الصوفي يتأرجح بين الطرفين: الرمز من جهة والتجريد من جهة المقابلة ، فالشاعر إما أن يعتمد الرمز والإشارة والإيحاء والاستعارة والتشبيه وما

[1] ينظر: مختار الفجاري :التأويل الإسلامي ،دراسة في المجال المعرفي الأصولي الأول للتفسير الصوفي ،عالم الكتب الحديث،إربد جدار للكتاب العالمي ،عمان ،الأردن ط1، 2008،ص45

[2] عبد الحق منصف: أبعاد التجربة الصوفية، ص23.

إلى ذلك لتقريب أفكاره من المألوف المتعارف عليه للايحاء بعواطفه ولتصوير بعض ما عاناه ؛وإمّا أن يدرك في تجربته من أسرار تتأتى على أدق أساليب البيان وتصعب على وسائل التعبير.[1] مما يجعل الا نزياح من خصوصات الكتابة الصوفية ، ويدفع به كآلية ترسّخ لشعرية الكتابة الصوفية ، كونه خروج عن المألوف وعلى ما أعتادته اللغة المعيارية .

"فانكشاف عالم التصوف بما هي عليه اللغة الشعرية المألوفة لا يعني شيئا ، والقصدية لا تتعلق بالمستوى الظاهري للغة التصوف وإنما تتصل بالمستوى الباطني الخفي ، فنحن أمام انزياح لغوي وعجيب ؛وأمام علاقات فنية مدهشة، ومصطلحات ذات دلالة بعيدة فاللغة الصوفية تضعنا في حضرة وجود مدهش في القرب ولكنه يتأبى على الفهم إلا بعد تجليات وكشف لحجب التجربة في الذات والمجتمع في إطار الزمان والمكان والثقافة والدين والاتجاه "[2]

أسست الصوفية لطريقة خاصة في الكتابة قوامها الرمز والاشارة ورمزية هذه الكتابة في أن كل لفظة تكتسب محمولات جديدة بمجرد توظيفها في التجربة الصوفية، وهي بذلك تخلق عالمها الخاص .

فكر الصوفي في الوجود ككتابة وجودية وكخيال وجودي، ولم تكن المعرفة – بناء على ذلك – تختزل الإدراك إلى فعل الحواس فقط أو التمثل فقط. إنها نشاط مكثف يمزج بين إدراك المرئي وكشف اللا مرئي ، بين تحسس الدلالة الوجودية وملاحقة الدلالة الرمزية ، بين الظاهر والباطن. لم يكن الكشف الصوفي مجرد تأويل أي عبور من الباطن ، بل هو رصد لجدليتهما .فالظاهر يتعارض مع الباطن وينفصل عنه لكنه يستدعيه ويحيل عليه [3].والصورة الرمزية تدل الصوفي على ما يختفي وراءها من أسرار، ولكنها من خلال دلالتها تلك تحجب تلك الأسرار

[1] ينظر: حسين جمعة ك جمالية التصوف دراسات فنية في الادب العربي – مفهوما ولغة – مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،العدد ،364،آب،2001 ،ص 134

[2] نفس المرجع ،ص 135

[3] عبد الحق منصف: أبعاد التجربة ص22

أيضا. إنها تفتح على الحضور والغياب وتجمع بين المباشرة واللامباشرة .إنها ذات وضع مزدوج هو بالضبط ما يسميه ابن عربي :البرزخ .وضعية البرزخ وضعية جامعة .والجمع هنا لا يعني تصعيد التعارض نحو وضعية ثالثة تركيبية ينمحي فيها التعارض ويذوب .تضع الصورة البرزخية الإنسان وجها لوجه أمام المفارقة . والمفارقة لا تختزل أحد الأطراف –الظاهر والباطن- إلى الآخر ولا تستبعد أحدهما لحساب ما يقابله .إنها تبرز التعارض وتحافظ عليه لأن البرزخ لا يكون برزخا حتى يكون ذا وجهين لما هو برزخ له.

وإذا كان الفليسوف يرى في المفارقة عائقا أمام المعرفة ، فإن الصوفي سيعتبرها مبدأ من مبادئها .وربما كان هذا السبب الذي يفسر الاختلاف الجوهري بين التأويل لدى الفلاسفة وبين الكشف الصوفي ، كوسيلة تواصلية نخبوية له مصوغاته المقصدية والتي كانت تحت ضغط اتساع المعرفة والرؤيا، مقابل ضيق اللغة التي تنأى عن حمل فيوضاتهم، كون الإشارة إيحاء بالمعنى لا تخضع لمبدأ التعيين والتحديد، الشي ء الذي يجعل هذا الاخيرة منفتحة الأفق على الدوام، في حين تكتفي العبارة بمحدودية المعنى وانغلاقه ، وهذا يتعارض مع لا محدودية المعرفة، والمعنى في المنظومة المعرفية الصوفية، فاستعاض الصوفية بالإشارة عن العبارة "**فالعبارة تجوز منها إلى المعنى المقصود ولهذا سميت عبارة، بخلاف الإشارة التي هي الوحي فإنها ذات المشار إليه**"[1]

وتبقى العبارة منوطة بالعقل العلمي النظري تسهيلا وإفهاما وفي التفريق بينهما يقول ابن عربي: "**فكل علم إذا بسطته العبارة حسن وفُهم معناه ، أما المعرفة الصوفية فمجالها علم الأسرار، وهذا العلم إذا أخذته العبارة سَنُج واعتاص على الأفهام دَرَكُه وخَشُن ، وربما مجته العقول الضعيفة المتعصبة،** "[2]ولدى ملاحظة الجانب اللغوي في هذه الثنائيات، نجد أنها مُتفقة في الوزن الصرفي غالباً، فالظاهر والباطن مثلاً كلاهما على وزن (الفاعل)، و التنزيل والتأويل على وزن (التفعيل)، والشريعة والحقيقة على وزن (الفعيلة)، والقبض والبسط على وزن (الفعل) إلخ، وهذا

[1] ابن عربي: الفتوحات المكية،ج03 ،ص117

[2] ابن عربي: الفتوحات المكية ، ج04 ص 185

الاتفاق في الوزن الصرفي يشير إلى رابط خفي بين كل متناقضتين، يجعل المسافة بينهما قصيرة، على الرغم من تناقضهما الظاهر، بل يكاد يشي باتحادهما، إذ تلتقي الظاهرة اللغوية بالدلالة الرمزية الباطنية، ففي اللقاء الصرفي يكمن لقاء معنوي يكاد يكون مساواةً، ودعوةً لضرورة الأخذ بالجانبين معاً على صعيد الفكر؛ لأنّ الواحد منهما يؤسس الآخر، ويُكمّله، كما أنّ لأوزانها التي تكاد تنحصر في الفاعل والفعيلة والتفعيل، معنى المصدرية، فهذه الأوزان مصادر لاشتقاقات لغوية عديدة، ومن ثمّ فهذه الثنائيات الجدلية مصدر الحياة والوجود.[1]

ب– الإشارة والعبارة:

إن الصراع الذي احتدم بين المذهب الصوفي والتيارات المناوئة سلطوية كانت أم رسمية، والذي نتج عنه اضطهاد المتصوفة وزهق الارواح، واتهامهم بالخروج عن الملة يعدّ هو الآخر من مصوغات التكتم عبرآلية، خشية تعرضهم للعنف وحفاظا على أرواحهم وعلى ما فتح عليهم من أسرار، وما فتئ أرباب المذهب يدعون إلى ذلك وفي مقدمهم ابن عربي، ومما جاء في وصياه قوله:"**فأنا الآن أبدي وأُعرض تارة وإياك أعني ، واسمعي ياجارة. وكيف البوح بسرّ، وأبدي مكنون أمر، وأنا الموصي به غيري في غير موضع من نظمي ونثري .نبّه إلى السرو لاتفشه، فالبوح بالسرّ له مقت على الذي بيديه**"[2] وبالتالي غدت مسألة عدم البوح من أوليات الخطاب الأكبري للاعتبارات السالفة لتكون الإشارة بديلا عن العبارة، فمن أخص قواعد التصوف أن صدور الأحرار قبور الأسرار.

يقول ابن عربي [3]:

عِلمُ الإشارة تقريبٌ وإبعـــادُ ** وسيرُها فـيك تأويبٌ وإسئـــــادُ

فابحث عليه فإن الله صيــرّهُ ** لمن يقوم به إفـــكٌ وإلــحادُ

[1] وضحى يونس: القضايا النقدية في النثر الصوفي، ص102

[2] ابن عربي :كعنقاء مغرب في ختم الأولياء وشمس المغرب مطبعة محمد علي صبيح، القاهرة 1954،ص 138

[3] الفتوحات المكية ، ،ج 1 ، 1999، ص 420

تنبيه عِصمةِ من قال الإله له ** كن فاستوى كائنًا والقـومُ أشهـــادُ

وفي ذات المعنى يشير**الششتري**:

فمن فهم الإشارة فليصـــنها * وإلا ســـوف يقتـــل بالســـنان**

كحلاج المحـبة إذ تبـــدت * له شمس الحقيـقة في التـــداني**

فقال:أنا الحـــق الـــذي لا * يغـــــير ذاتـــه مـــر الزمان**

وعلى غرار ما تقدم ذكره، يرى نصر حامد أبو زيد أن التعارض الحاصل شكلي خالص، سواء حمل مفهوم الستر، أو الإضمار، أو التفسير، لأن اللغة الإلهية ذاتها اتخذت منحى الستر في الخطاب القرآني ، وهذا المستور هو الذي يحتاج الكشف ، ولو كان التعبير عن هذا المستور الدلالي اتخذ منحى الوضوح التام لكان الصوفي يرتكب بذلك خطيئة عظمى؛ هي مخالفة الهدف من وراء الستر.[1] ولعل ما يعضد نظرة نصر حامد تصريحات ابن عربي، كون ما يتلقاه هو لدني إلهي محض لا دخل له فيه .

تحت مفهوم اتساع الرؤيا وضيق العبارة لجأ المتصوفة إلى الإشارة من حيث هي "صوت الحقيقة ، لأنها تكشف عمّا لا يُرغب فيه كشفه ، وأن الذي يعرف فكّ غموضها مثل ذلك الذي يرفع الأحجار من أجل الكشف عمّا تحتها"[2]

الأمر الذي يجعل من الكتابة الصوفية تنحى نحو الغموض، وحبلى بالإشارت التي تنوء العبارة من حيث قدرتها على حمل تلك المعاني الموغلة في الغموض، ولعل من النماذج التي تؤكد إصرار المتصوفة على التكتم وإيثار التلميح إشارة ما ذكره الكلاباذي من قول أبي العباس بن عطاء مشيرا إلى جنوح المتصوفة إلى هذا السبيل في سؤال اللغة و معيارتها المكبلة لطلاقة المعنى والسطحية في التعامل مع الأحكام، فهذا وذلك ساهم بشكل أو بآخر في توليد لغة جديدة عبر كتابة إبداعية .

---

[1] ينظر :نصر حامد أبو زيد ،هكذا تكلم ابن عربي ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب،ط3، 2006،ص94

[2] محمد الرغيني :محاضرات في السيميولوجيا ،دار الثقافة للنشر والتوزيع ، الدارالبيضاءط.1،1987،ص:38

يقول أبو العباس بن عطاء : [1]

أَحسنُ ما أُظهرهُ ونظـــهرهُ ** بادئ حقٍ للقلوب نشـــعره

يُخبرني عنيّ وعنه أُخبـــــره ** أكسوهُ من رونقهما يســـتره

عن جاهل لا يستطيع ينشـره ** يفسـد معـناه إذا ما يَعـــره

فلا يُطيق اللّفظَ بل لا يشعره ** ثم يُوافي غيـره فيُـــخبره

فيظهرُ الجهل وتبـدو زُمــرُه ** ويَدرُسُ العلمُ ويعـــفو أثــره

إن تحليلا لتجربة الكتابة الصوفية يسفر عن كثافة تلك الكتابة فهي تبدوا غالبا مليئة بالغرابة والتناقضات والغموض وتفكك الصّور مما يجعلها تبدو عصية على الفهم " وتحتاج إلى جهد قرائي آلته التأويل لدمج آفاق التوقع "[2]ومن المبادئ التي تقوم عليها كتابة التحويل هذه هي "رؤية الشئ في غيره التي تجد تجسيدها في القلب الذي أحدثه ابن عربي في الحواس بإعادة ترتيب العلاقات بينها وتوسيع وظائفها ، لذلك غدا ممكنا النظر بالقلب والسّماع بغير الأذن مما أتاح تخصيب الحواس وإخراجها من الضيق الذي حجبتها العادة فيه" [3] إلى رحاب الرؤيا وأفق التأويل مما يجعل الدال مفتوحا على دلالات جديدة مستمرة، فكانت بذلك إرهاصات التحول نحن مفهوم الذات المبدع تخصا من ربقة القيد الجمعي ، حيث فردانية التجربة الصوفية تحت مسمى الذوق الأحوال والمقامات.

فقد انتقل الشعر على يد هؤلاء من مفهوم الصناعة إلى مفهوم التجربة فبعدما كان الشاعر يفني فرديته التعبيرية ليثبت الوجود الفني للجماعة مفهوما وإنجازا ، أصبح ذاتا مبدعة تعيش تجربتها مرتين ، مرة في كينونة باطنية ذوقية (سلوكية)..ومرة في كينونة تعبيرية (إبداعية) يسعى فيها

---

[1] الكلاباذي: التعرف لمذهب أهل التصوف، تح:أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية،بيروت،ط1،1993،ص:102-103

[2] نصيرة صوالح: إشكالية التلقي في الخطاب الصوفي –المواقف للأمير–عبدالقادر نموذجا– رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد ،تلمسان ،2005،ص: 46

[3] خالد بلقاسم: الكتابة والتصوف عند ابن عربي،ص28

الشاعر الرائي إلى تحويل الرؤيا من واقع ذات إلى موقع الكتابة والنسخ، واستعان لذلك بلغة صوفية رمزية بعد درايته بضيق اللغة العادية –العبارة – أمام ا تساع الرؤية[1]

في هذا يقول ابن عربي[2]:

مستك في داري لإظـهار صـــورتي ** فسبحانكم مجلّى وسبـحان سبـــحانا

فما أبصرت عيناك مثـــلي كامـــلا ** ولا أبصرت عيني كمثـــلك إنســـانا

ظهرت إلى خلـــقي بـصـورة آدم ** وقررت هـذا في الشـــرائع إيمـــانا

وسمّيته لما تجـــــلى بـــصورتي ** إلى ناظري حقا وإن كان إنســـــــانا

لأنك مخصوصٌ بصـــــورة حضرتي ** وأكمل منها ما يكـون فقـــــد بانـا

وساررتكم لما رأيـــت ســـــاركم ** وأعلنت قولي إذ تجلّيـــت إحســانا

وما أنت ذاتي لا ولا أنا ذاتـــــكم ** إن كنت لي عينا فـلا تبـــــده الآنـا

فمن كان ذا كتم لسري وغـــــيرة ** سيلقى غدا روحـا لـــــدي يحـــانا

يشير ابن عربي إلى ديمومة العناية الربانية إلى درجة التماهي مع الحق جل وعلا، عبر الإشارة بخلق آدم وخطاب الله له عبر التجلي إلى درجة الفناء .

ويقول أيضا:[3]

جميل ولا يهـوى جلـــــــي ولايـــــرى ** وتشهد الألباب من حيـــــث لا تـــــدري

فما ثم محـــبوب ســـــــواه وإنـــــما ** سليمى وليـلى والزّيـــــانب للـــــــستـــر

فهن ســتور مســـــدلات وقـــــد أتـــى ** بذلك نظـــم العاشـــــقين مع النـــــثر

[1] ينظر: عبد الحميد هيمة ،الخطاب الصوفي وآليات التأويل ،ص141

[2] ابن عربي :الفتوحات المكية، ج02 ،ص382

[3] ابن عربي :الفتوحات المكية ، ج4،ص256

كمجنون ليلى والـــذي كـــان قبـــلـه ** كبـــشر وهند ضاق عن ذكر هم صـــــدري

استعاض ابن عربي للتعبير عن حبه لله تعالى وفنائه من باب الستر والكتم خلف أسماء الأحبة ليدل بها على عالم من سليمى وليلى كلها أسماء المحبوب الواحد .

ج- العقل والقلب:

ولعل هذه الثنائية تعد حجر الزاوية في النظام المعرفي الصوفي كون العقل في النظر الصوفي لا يمكنه إدراك كل شيء ، وقد خلص إلى أن للعقل حدودا في ما تعلق بإمكانات المعرفة لا يمكنه أن يتجاوزها، وإذا تجاوزها فإنه ليس بإمكانه أن يقول فيها قولا فصلا، ومن المعلوم أن حدود العقل النظري الخالص كم يذكر ابن خلدون لا تتعدى الحس والكم ، أو مجال التنظيم والتشريع في ما اتصل بتدبير الحياة اليومية " **فمن فسر القلب بالعقل فلا معرفة له بالحقائق – المتغيرة – فإن العقل تقييد من العقال ، فإن أراد العقل الذي هو التقييد ما نريده نحن، أي ما هو مقيد بالتقليب فلو راقب الإنسان قلبه لرأى أنه لايبقى على حالة واحدة فيعلم أن الأصل لولم يكن بهذه المثابة لم يكن لهذا التقلب مستند**"[1]

فالمجال المطلق والغيب المصطلح عليه بلغة فلاسفة الإسلام، أو"**الميتافيزيقا**"، بتعبير اصطلاحات الفلسفة الغربية فإنه من اختصاص قوى إدراك أو "ملكات" معرفة أخرى تفوق قدرة العقل ، وهذه الملكات تستبطن فهما وتصورا محددين للعقل ذاته من جهة مدى قدرته على تحصيل المعرفة ب"المطلق "والإلهيات" وطبيعة العقل الموجبة للنظر والتأمل لا تتيح للعقل أن يمارس سلطته الكاملة لأن طبيعة المعرفة الصوفية مستعصية على الا نقياد للعقل المجرد؛ ولهذا يرى ابن عربي أن الاستعانة بالعقل في إدراك المعرفة الإلهية غير مجد، ومن ثم:" **فمن طلب الله بعقله فكره ونظره فهو تائه، وإنما حسبه التهيؤ لقبول ما يهبه الله من ذلك الفهم** ."[2]

[1] ابن عربي : الفتوحات المكية، ج 3، ص 199/198

[2] ابن عربي: الفتوحات ،ج01 ،ص 147

لا شك أن الكشف والتجلي الإلهي حالة وجدانية ليس بمقدور العقل أن يستوعب ماهيتها ، وأسرارها ما لم يتزود بالذوق الصوفي، على اعتبار أن القوة الإدراكية للعقل تقف عاجزة عن اختراق المحجوب لعدم استيفائه لشروط النظر الصوفي فمعاينة القلوب غير النظر الفكري.

وبذلك تجاوز المتصوفة في تجربتهم الروحية قراءة العقل الذي يشكل الإطار الخارجي للمعرفة وعمدوا إلى قراءة القلب الإ لهامية مؤسسين بذلك لثنائية أخرى لا تقل أهمية عن بقية الثنائيات. تتجلى هذه الثنائيات في تناظر بديع وهي سمة بارزة في الكتابة الصوفية عموما وعند ابن عربي على وجه الخصوص، فالأرواح تناظر الطير، والجسد يناظر القفص ، والعالم الأسني يناظر عالم الطير الفسيح، حنين الأرواح وأنينها وتوقها إلى العودة ، واللقاء يناظر تغريد الطير واضطرابه وتوقه إلى حريته.

إن ثنائية التقابل في الخطاب الصوفي أسست لكتابة حداثية نحت أصحابها من هذا الموروث لخطاب صوفي معاصر كانت الكتابة فيه تبدع تقابلات جديدة تحقق كنه ما يصبوا إليه الصوفي في تعامله مع المطلق وحواره مع الذات كثنائية : الموت والحياة ، واليقين والشك ، الظاهر والباطن والعقل والقلب ، الشريعة والحقيقة.

والكتابة عند ابن عربي تخطت عتبة المفاهيم ودخلت أقاصي التجربة الكلية التي اختبرها العارف على المستوى الشخصي، ويصبح موضوع الكتابة موضوعا جماليا لما يكون ذا علاقة بالوجود بشكل عام، بما في ذلك الوجود الإنساني، فما عاشه ابن عربي كتب عنه، إنه مرآة تجربته التي قادها بالكشف الإلهي دون الاهتمام بالعقل النظري الذي لا يؤدي إلى شيء، والتجربة الصوفية عموما هي تجربة بريئة خالية من الأفكار المسبقة أو المعرفة النظرية، التجربة الصوفية.[1]

[1]-ينظر :محمد حطاب، اللغة والكتابة ، ص30/25

تأسيسا على ما سبق يكون ابن عربي قد ارتقى مرتقا إبداعيا هاما على الصعيد الأدبي من خلال بلورة مفهوم الكتابة، والتلقي، أملتها تجربته الخاصة، فكانت لغته تبعا لذلك عبر نشاطه الكتابي الإبداعي حيث تبّدت الرؤية الدينية والفنية المتميزة عبر ثنائيات تقابلية وطبيعة الوجود البشري لأن التصوف رؤيا فردية للذات والعالم، وللغة التعبير أيضًا.

إن انتقال مفهوم الكتابة داخل التجربة الصوفية من حدود الاجتماعي لتعانق الوجود وثبة من الاجتماعي إلى الطبيعي، جعلت التجربة الصوفية نزوعا نحو تحقيق اللقاء المباشر مع كينونة العالم، ومع عمق تلك الكينونة أللا متناهية، أي الله المنزه والمتعالي عن كل شبيه ، والذي يطابق الصوفية بينه وبين الأنوثة المطلقة، فالصوفي يحس دائما بأن وجوده مؤسس على الانفصال والاغتراب عن أصوله البدائية التي هي (أصل الروح) والطبيعة الترابية والتي هي (أصل الجسد) ولأن الكتابة الصوفية هي ترجمة جمالية لعالم غير منظو إنها كتابة تيه لعالم هو نفسه عالم تيه [1]

وبذلك توزعت رغبة الصوفي بين رغبتين أو مبدأين أساسيين :

1-مبدأ جمالي: ينمي الصوفي فيه الرغبة في الحياة والخلود من خلال مخاطبته للطبيعة وحبه للمرأة كرمز للجمال الإلهي لدى المتصوفة.

2-مبدأ تراجيدي:ينمي فيه الرغبة في الموت والتدمير الذاتي ، حيث يعتبر الذات الإنسانية مبدأ اغتراب عن الأصول الحيوية للإنسان.

وبذلك تكون الكتابة الصوفية قد بلغت أقصى امتدادتها وتوسعها وعمقها وكشفت إمكانياتها الهائلة على التعبير بأصناف متعددة من الصيغ والتراكيب المعجمية والنحوية والبلاغية الإيقاعية ، إنها لغة تتجاوز الجاهز وتسمو عن المبتذل وتغور في عوالم غريبة عجيبة ومدهشة ولها القدرة على تمثيل الجمالي والتربوي تمثيلا حقيقا لم تبلغه كتابة إبداعية أخرى [2] ولأن ابن عربي عاش تجربته فهو يكتبها ، ويكتب رؤياه، وليس في خلده أثناء كتابته، معنى سوى إحساس ما يتذوقه و ما

[2] ينظر : محمد زايد أدبية النص الصوفي،ص:116/115

يكشف له، تحت وطأة القهر، فينمحي بذلك الحد الفاصل بين اللفظ والمعنى ، فطابع التجربة التجريدية تجعل منه واقفا متلقيا لغته من وحي التجربة ، لتمثل بذلك الحركة الصوفية نوعا من الثورة، بطرحها الجديد في الفكر الديني، وكذلك السياسي بالتبعية، نتيجة احتوائها على رؤى مغايرة، ومفهومها للجمال وارتباط الفن عندهم بفكرة الخلق العامة فهي في إطار اللغة ليست مجرد تجربة في النظر والذوق وإنما هي أيضا — وربما قبل ذلك – تجربة في الكتابة، ومن ثم فهي حركة إبداعية وسعت حدود الشعر. [1]

" **وهذا يعني أن شعرية الكتابة ستبتدع لنفسها ما به تحدد خصائصها لتتمايز عن غيرها، وأهم تلك الخصائص هي كيفيات حضور الذات في خطابها وقدرتها على التغاير والاختلاف.**"[2]

[1] ينظر: سحر رامي ،ص55/54

[2] عمر حفيظ: الكتابة وبناء الشعر عند أدونيس، دار الساقي،بيروت لبنان ،ط1، 2015،ص:94

-الكتابة الصوفية الأكبرية والكتابة غير الصوفية:

من خلال ما تقدّم تكون الكتابة الصوفية ولاسيما الأكبرية قد صنعت تمايزا عن بقية الكتابات لما تحمله من خصوصيات ورؤى ، ومن خلال الجدول التالي نجمل أهم هذه الفرو قات.[1]

المؤلف غير الصوفي	المؤلف الصوفي
مقيد بما اختاره التأليف فيه مما يجعله تحت اختياره.	خالي القلب من كل علم عاكفا على مراقبة على ما ينفتح له الباب
خاضع للعلم الذي يستمد منه مما يجعله تحت العلم الذي يبثه	متمثلا لما يؤمر به
متحكم فيم يكتب فيلقي ما يشاء ويمسك ما يشاء	جاهل لما يكتبه ويكتب عنه
مقيد بما يكتب فيه	متحرر من علم الباب الذي يكتب فيه
	مستغرق في المقام ومنقطع عما سواه إلى حد فقدان الإحساس.

ب- الوعي المبكر بالشكل والمعنى عند ابن عربي :

إن المتأمل في كتابات ابن عربي من خلال مؤلفاته لاسيما الشعرية منها يلحظ ذلك التنوع في الكتابة على غرار ما ذكرنا سلفا لكنه هنا يتعلق بمستوى شكل القصيدة، فقد تقلّد قلم ابن عربي

[1] ينظر: خالد بلقاسم ،الكتابة والتصوف عند ابن عربي ،ص90

قصيدة الموشح*، كتابة عبر مطالعها وأغفالها وأغصانها كما تقلد قلمه قصيدة النثر الأمر الذي يعدّ خرقا إبداعيا مبكّرا لتقاليد الكتابة، لنجد أنفسنا أمام نمط لشكل كتابي جديد، يدفعنا للتساؤل عن مدى دور الشكل في تحقيق البعد المعرفي الصوفي من جهة، وفي تحقيق وثبة إبداعية من جهة أخرى على مستوى الكتابة التقليدية ، ومن ذلك قول ابن عربي [1]:

ليس النديم من دانت بالعقل

إنَّ النديم من دان بالنـقل

أقول كلَّما قال لي قلْ لي

إملاله وصِّفْ الأقداح ** في البيت الضّرّاح

في الرَّاح راحة الرُّوح ياصاحي

فقل بها مقـالة إفصاح

مـا بين عزلين ونُصاح

والله ما على شارب الرّاح **فيه من جناح

وقد احتصر هذه الموشحة كل دلالة لرمز الخمرة والسكر عند المتصوفة وما تحمله من رمزية مبطنة تتوارى وراء اللفظ، فدلالة الخمرة تشير إلى المعارف الإلهية (العلوم والإشارات)كم وهي رمز للطرب والسرور واللذة. ودلالة السكر حالة من الحالات التي تعتري الصوفي ،كما تحمل دلالة الحيرة أيضا .

*الموشح: وهو فن أدبي شعري نشأ في ربوع الأندلس وكانت نشأته قائمة على فن الموسيقى، مع اختلاف في القوافي والأوزان، وينقسم الموشح إلى :مطلع :وهو الذي يبدأ به الموشح، ويكون له قافية ووزن خاص .ثم الدور وينقسم إلى :- الغصن.- والقفل أو اللازمة .

[1] ابن عربي : الديوان الكبير ،تحقيق محمد قجة، دار الشرق العربي، بيروت ، دت، ص 473

ويقول كذلك:[1]

مازلتُ أشْتَكِي ألمَ الصـدّ

إنْ متُّ من يكون له بعدي

بالله جدْ يا خالقَ الإصبَاحِإنَّ الشوق بَاحْ**

من ذُبتَ فيه من شدّة الوجد

لقدْ قرَرْت عينا به وحْدي

وبحق بالغرام عسى يُجْدي

عند الذي يجود بالأفراح ** من أهل السّماح

يقول ابن عربي [2]:

تدع لاهوتي بناسوتي **حمّل موسى اليم تابوتي

فمن قال عني أنني العبد

وقد صح أنني الملك الفرد

فرب عليم غرّه الجحد

فانظر عزتي فيك تثبيتي ** على عرش تنزيهي عن القوت

يقول أيضا:[3]

أنشأت ناقوسا ** لذكره الزاهر

أحييت ناموسا ** من قبره الداثر

ولم أكن عيسى ** أنـني الآخر

[1] نفس المصدر ،ص474

[2] المصدر السيابق ، ص 468 .

[3] نفس المصدر، ص 508 .

حلو الضربلذي نسب**بل سبب**

أحي الصدامن الصدا** وفي السدا**

للمصطفىإذ عفا**عين الشفا**

من كل ما يبلى ولايبلى بذي الرسوم آياتها تتلى**

يتضح من الأشكال التي اخترناها التنوع الذي مارسه ابن عربي على مستوى الكتابة الشعرية مما يدل على سعته المعرفية واتقانه ومهارته الإبداعية المتفردة وسعيه الحثيث تحقيقا لما آمن به من فهوم عرفانية، مخترقا بذلك الموروث الكتابي .وإذا كانت الشعرية الحديثة تعدّ الشكل من أهم مبادئها كسرا لنمطية المعيار وبحثا عن الجدة فابن عربي يكون قد مارس الشعرية تطبيقا ،لكن تجربة الموشح لدى ابن عربي لم تلازمه، لأنه لم ير التجديد وراء الأشكال والحرية داخل الأغصان والأغفال، لأنها وفق منظوره، تتحقق على مستوى الوعي، فرغم ركوبه تجربة الموشح إلا أنه مع ذلك تابع ممارسة عقيدته الصوفية وفلسفته العرفانية، داخل الأشكال الجديدة التي أتاحها له الشكل الشعري الجديد، بأقسامه وتفريعاته وتنويعاته بناءاته الهندسية الخارجية، فقد منحته أريحية للتعبير، بخروج الموشج عن نظام القافية الواحدة وإمكانية التنويع الإيقاعي الباذخ، فضلا عن الخرجة، التي تأتي في خاتمة الموشح زينة متميزة هذا إن اعتبرنا الموشح تجديدا وحداثة في زمنه.[1]

ورغم ممارسته للموشح كآلية كتابية يمكنه تحقيق المقصدية الصوفية لكنها لم تكن الغالبة في كتاباته ،ومن ثمة لم يكن الشكل هو بغته ومراده "**فالإبداع بالنسبة لإبن عربي لا يغرف من شكل القصيدة وحسب، وإنما من عمق الأطر الفكرية التي تستوعبها، كالتي يتيحها الصرح القرآني، تتفرع الأشكال أفقيا وعموديا، وبالتي يمدُّ منها مستويات الوعي والمعرفة**

[1] ينظر: ليلى قراوزان، ومحمد زمري، التصوف في مرآة معاصِرة، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية) المجلد 27، العدد 3، 2013 ،ص 488 .

والإدراك، وهوما لم يتمّ فهمه من طرف الحداثيّين الجدد، إلا قليلهم ممن نظروا إلى الحداثة في عمقها الروحي لا في أبعادها المادية فقط" [1]

استفاد شعراء الصوفية من الشكل الشعري المبتدع ، أن هذه الجدة لم تخلق عندهم الصّراع بين التراث والحداثة فابن عربي اعتنق تجربة الشعر الحداثي أو الشعر الجديد، وتقلّد قلمه قصيدة الموشح دون أن يعني له ذلك مسألة انتساب وهوية شعرية، مثلما طرحته الحداثة في القرن العشرين ، فقد بات تحديد الاتجاه الإبداعي مسألة مصيرية، وعلى غرار الموشح ألفينا نمطا آخر من الكتابة مارسها ابن عربي اصطلح في الأدب المعاصر بقصيدة النثر

ج– الكتابة الصوفية وقصيدة النثر.

يقول ابن عربي :

للتوحيد لجة وساحل

والساحل ينقال واللجة لا تنقال

والساحل يعلم واللجة تذاق...

ورميت ثوبي وتوسطتهما

فمنعتني من السباحة

فبقيت واقفا بها لا بنفسي

ثم غشي عليّ

ثم وقفت وأنا أرعد.. [2]

يقول الدكتور قدور رحماني عن شكل القصيدة الصوفية "**إن هذا المجتزأ المكتوب لشكل قصيدة يمكن أن يصنف تحت عنوان ما اصطلح عليه بقصيدة النثر العادية الخالية من**

[1] نفس المرجع ،ص487.

[2] قدور رحماني : قصيدة النثر وملامحها في الكتابة الصوفية ، جامعة المسيلة،ص116

الإيقاع وهو النوع الذي دأب على كتابته سان جون برس .وربما يقول قائل إذا نحن أقدمنا على إعادة ترتيب كلام الصوفية ورحنا نصبه على شكل قصائد يصبح كل ما قاله ابن عربي وغيره من رجال الطائفة ، من كلام منثور قصائد منثورة"[1] لكننا إذا وقفنا على ما أورد الجيلي نجده جاء مكتوبا على شكل قصيدة النثر تماما فقد ورد النص بشكله المثبت، مثله مثل كثير من النصوص التي تشاكله في الشكل .ولو عزلنا صاحب النص وأبدلناه بغيره من الاسماء الغربية أو الأسماء العربية الحداثية لما سارونا الشك من أن النص ينتمي إلى قصيد النثر في شكل الكتابة أو من حيث الإيقاع الداخلي ، أو من حيث الفجوة التي أحدثها في بنية اللغة أو التكثيف الدلالي أو الغموض .لكن أحيانا مجرد ذكر الشاعر يكون سبب حرمان وتهميش وإقصاء ، وفي أحاين كثيرة بدوافع وخلفيات متعددة.[2] من النماذج كذلك يقول ابن عربي عن الشوق والاشتياق للعشاق.[3]

الشَّوقُ يَسْكُنُ بِاللِّقاءْ ، والاشْتِياقُ يَهِيجُ بالا لِّتِقَاء

لا يعرفُ الاشتياقَ إلّا العُشّاق.

من سكن باللّقاء، فما هو بعاشق..عند أرباب الحقائق.

من قام بثيابه الحريق، ؛كيف يَسْكُنْ؟

وهل مثل هذا يتمكّنْ !

للنار التهاب وملكةٌ..فلا بد من حركةْ.

والحركة فلق .فنم سكن ، ماعَشق.

كيف يصبح السكون؟ وهل في العشق كُمُون..هو كلُّه ظهور، مَقَامُهُ نشور .

---

[1] نفس المرجع، ص 116

[2] ينظر :أحمد بوزيان، شعرية الخطاب الصوفي ،ص 520

[3] ابن عربي ،الجيلي :شرح مشكلات الفتوحات المكية، دراسة وتحقيق يوسف زيدان، دار الأمين للطباعة،القاهرة،مصر،ط01،/1419هـ/ 1999م ، ص247

العاشق ما هو بحكمه، وإنما تحت حكم سلطان عِشَقَهَ.

ولا بَحُكْمِ من أحبَّهُ..هكذا تقتضي المحبَّة

وقد ظلت هذه التجارب عى الرغم من قيمتها الجمالية ، معزولة مهمشة، فظهرت من خلال ذلك كحالات فردية لا تستند إلى تنظير جماعي، أو خلفيات نقدية، غير معنية بالأعراف الكتابية، ولا بما ستواجهه من الرفض أو القبول فقد أوجدت التجارب الصوفية مناخا معرفيا ونمطا كتابيا يصطدم المعرفة السائدة وأعرافها الكتابية. ولذلك كان الإبداع الصوفي خارج هذه الأطر .

منها قوله كذلك:[1]

والله، إن أمرا نحن فيه لمريج..وإنزواجا زَوَّجنا به

أين العروج .هذا موضع الا عتبار (فاعتبروا ياأولي الأبصار)

لبهيجٌ

سقف مرفوع، ومهاد موضوع

ووتد مفروق، ووتد مجموع

ظلمة ونور

وبيت معمور

وبحر مسجور،

ومياه تغور..ومراجل تفور.

فار التَّنور، واتَّضحت الأمور

شُهب مشرقةٌ، ورجُومٌ محرقةٌ

شهبٌ ثواقب، وشُهبٌ ذات ذوائب..

كلما نَجمَتْ ، ذهبتْ

ياليت شِعري: ما الذي أنارها ، وما الذي أوجب شرارها

وأخواتها ثوابتٌ لا تزول،

[1] المصدر السابق، ص274

في طلوع و أفول

ليلٌ عسعس، فظهرت كواكُبه..

وصباٌح تنفَّس، فَضَحَهُ راكُبه

جوارٌ خُنس في مجاريها ، وظباء كُنس لتحفظ ما فيها.

ليل ونهار، وأنجاد وأغوار، إبدارٌ وإسرار..

اختلفت هذه الأسطر أن سلّمنا بشعريتها طولا وقصرا دون أن يكون لها إلتزام لنظام ثابت لنهاياتها، ليرسم بذلك ابن عربي صورة شعرية مازج فيها بين الاقتباس من القرآن الكريم – بيت مرفوع وبحر مسجور سقف مرفوع، ليل عسعس، فار التنور، صباح تنفس، مياه تغور، خنس ، وكنس – وجمع بين معاني عدة تمنح المتلقي حرية التأويل وتعدد القراءة ومن خلال قوله في السطر الخامس: (وتد مفروق ووتد مجموع)،والذي يحيلنا إلى علم العروض حيث يرمز للمفروق بـ /0/، ويرمز للمجموع بـ: //0.كما يحيلنا إلى فهوم الأوتاد كما في قوله تعالى:﴿وَٱلۡجِبَالَ أَوۡتَادٗا ۝٧﴾. [النبألاية7].والمعنى الصوفي للأوتاد وهم مرتبة في التسلسل التصاعدي للأولياء. ومن خلال هذا النمط الكتابي الجديد يصنع ابن عربي جمالية شعرية على مستوى الشكل والمضمون في تركيبة وجدانية فارقة ،حيث مثلت البنية الموسيقية الأكبر في خمسة أسطر من خلال الاثبات والتسليم في السطر الأول للأمر المريج يعقبه تساؤل حول المعراج ،ودعوة للاعتبار، ليعود للتساؤل مرة أخرى.

3 – الكتابة وظاهرة الاضطراب عند ابن عربي :

لا يخفى على دارسي الأدب الصوفي، ولا سيما مصنافات ابن عربي وفي مقدمتها كتاب الفتوحات المكية بروز ظاهرة تناقلها النقاد فتباينت أراؤهم فيها بين قادح ومادح، ألا وهي ظاهرة اضطراب المنهج في تأليف الأكبري ، فنجده غير متماسك فيه تسلسل الأفكار وانسجامها، باحترام وحدة الأجناس والأقوال مفضلا التنقل بحرية من فكرة على فكرة أخرى غير متقيد بشكل واحد في الكتابة الأمر جعل النقاد فمنهم من رأى، الاضطراب لا يقدح في إنتاج العبارة الصوفية ؛بل هو سمة الخطاب الصوفي المشبع بالإيحاء السريع، والرمز والإشارة الخاطفة ؛ومنهم من ذهب إلى

اعتبار الاضطراب سمة في فلسفة التأويل عند ابن عربي ؛ومال آخرون إلى وصف الاضطراب بالوعي المنهجي دون تحديد مفهوم الوعي في هذا المجال المعرفي ؛وأخيرا رأى بعض الدارسين أن بعض الألفاظ قد تتمرد على الأسلوب فلا تسلم قيادها للسياق في تحديد معانيها ؛ولعل هذا التمرد –حسب رأيهم – هو الذي يشفع لبعض المتصوفة جنوحهم إلى لغة خاصة ؛ وهي ظاهرة جديرة بالاهتمام كونها تدخل ضمن مفهوم الكتابة الأمر يجعلنا نتساءل عن سبب هذا الاضطراب، هل هو مقصود معلوم الهدف يندرج ضمن استراتيجية التأليف والكتابة لدى ابن عربي على ضوء المنظومة المعرفية الصوفية، ضمن إطار الرمز والإشارة أو الإيحاء، أم الأمر يتجاوز إرادة السيطرة الأكبرية.؟ ولتجلية الصورة نقف على أراء بعض من المعاصرين الذين تناول هذا الموضوع:

أ– مقاربة محمد عابد الجابري:

والذي يرى في اضطراب المنهج عند ابن عربي لاسيما الفتوحات المكية وعيا منهجيا ؛معللا ذلك بأن :"**ما يطبع كتابات ابن عربي هو عدم تقيده بنظام دقيق في العرض ولا في التوبيب بل غالبا ما يترك الحرية لتداعي المعاني والأفكار و الهواجس داخل الفصل مما يفقده وحدته سواء على صعيد الموضوع أو على صعيد الخط الفكري ، ولقد كان ابن عربي واعيا بهذا الطابع العفوي لكتاباته ، وبكيفية خاصة في الفتوحات** "[1] ..

والتحقيق أن الجابري لا يخرج من إطار الاعتراف بظاهرة اضطراب المنهج في تجلياتها المختلفة : الفكرية والأسلوبية ؛بيد أن التعليل الذي قدّمه يجانب الصواب من الأوجه الآتية: من منظور علم المنهجية فإن التقيد بالإجراءات المنطقية والمنظمة التي يسلكها المؤلف من ركائز كل تأليف رشيد

[1] محمد عابد الجابري :بنية العقل العربي ،– دراسة تحليلية نقدية في نظم المعرفة في الثقافة العربية – ط 5،مركز دراسات الوحدة العربية ،بيروت ،لبنان ،أيار /مايو 1996،ص 297

ذلك أن :"ذلك أن المنهج ابتداء وانتهاء على اختلاف أنواعه ومجالاته عملية تنظيمية ، تسير وفق ترتيب منطقي عقلاني يتلاءم وطبيعية البحث"[1]

ب – مقاربة عبد السلام مسدي:

والذي يرجع دواعي فقدان الترابط الفكري في بعض الكتابات التراثية الراقية إلى "**عدم تبلور مفهوم الاختصاص عند العرب إذ يبدوا أن المقتضيات الظرفية التي حفّت بنشأة العلوم عندهم قد حتّمت ترابط مشاعب المعرفة ترابطا يتنافى ومفهوم الاختصاص**"[2].

إن ما ذهب إليه عبد السلام مسدي على درجة عالية من الصواب ؛أن الاختصاص المعرفي بمفهومه الضيق لا يتناسب مع طبيعة الفكر العربيّ الإسلامي ؛ ذلك أن القدماء كانوا على اختلاف العلمية ، وتباين مستوياتهم المعرفية يتسمون بالفكر الموسوعي المحيطيّ؛ فالمفسر لغوي ونحوي وأديب وصوفي وأصولي إلخ... ؛وفي الغالب الأعم قد تجتمع معارف مختلفة ومتداخلة في شخصية عالم واحد ؛لأن طبيعة التزود من مناهل المعرفة الإنسانية تحكمه عوامل مختلفة هو الذي يشفع لهؤلاء العلماء جميعا عدم احتكام بعضهم لمقتضيات الانتظام المنهجي.

ج – مقاربة نصر حامد أبوزيد:

والذي يربط فيه نمط الكتابة الأكبرية بالنهج القرآني من حيث انعدام التماثل في المصحف الشريف مع الترتيب الآني للقرآن في المصحف ونزول الوحي بالوحي بالآيات والسور على النبي صلى الله عليه وسلم.يقول: "**يصر ابن عربي على أن كتبه ومؤلفاته ليست من نمط الكتابات العادية ، بل هي إلهامات ورؤى تلقاها من الله ولأمر بإبلاغها للناس ، فمن الطبيعي أن ألا**

[1] عبد الوهاب إبراهيم أبو سليمان : منهج البحث في الفقه الإسلامي ،خصائصه ونقائضه ،ط 1،دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت،لبنان،1416هـ،-1996م،ص16

[2] عبد السلام المسدي: قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون ، الشركة التونسية للتوزيع ،تونس ،1984م،ص117.

تخضع في ترتيب فصولها وأبوابها لقواعد التأليف المعتادة ،إنها الحقيقة تتبع نهج الترتيب القرآني. ، وبعبارة أخرى يصر الشيخ الأكبر على أن يقنع قارءه بأنه ليس مسؤولا عن ترتيب للكتاب ،لم ببساطة لم يؤلفه من فكره الخاص. "[1]

د- مقاربة خالد بلقاسم:

والذي يرى أن الكتابة الصوفية ممارسة عرفانية غير منضبطة ؛بل منفلتة ؛ذلك أن وسط الكتابة لا تخضع لمقتضيات العقل في الترتيب والتنسيق، ومن ثم "**فالشيخ الأكبري لا يقارب مفاهيمه بناء على النظر الفكريّ ولا يخضعها للتنظيم المنهجي ، الذي قد نصادفه لدى المتكلمين أو الفلاسفة وإنما يحتكم في الغالب الأعم ، إلى تجربته الروحية ، ويترقب كتابته مما يرد عليه من أحواله ومقاماته**"[2]

إن الأمر الذي يتلقاه ابن عربي عندما يبلغ مقام الكتابة ليس خارجا عنه، بل هو برزخ بين الداخل والخارج، أي أن ابن عربي يغدو صورة للمطلق ، فيلتبس الضمير في حديثه عن نفسه بين الهو و الأنا بالمعنى الذي يعطيه الصوفية لهذين الضميرين .ومن ثم فإنه عندما يكتب لا يخضع لإرادته الأولى التي كانت له قبل التخلي ، وإنما يخضع لصوت يسمعه في نفسه ، أو يتحصل له من تأول خاص للقرآن .وهكذا فإن ترتيب الكتاب وبناءه يستجيب لهذا التحول الذي تتعذر استساغته من خارج التجربة. لذلك فما يعتبر تنافرا أو اضطرابا في بناء الكتاب وترتيبه ينطوي على انسجام لا يعرفه غيرنا [3].

[1] نصر حامد أبوزيد: هكذا تكلم ابن عربي ،المركز الثقافي، الدار البيضاء ، المغرب،ط03، 2006،ص 99

[2] خالد بلقاسم: الكتابة والتصوف عند ابن عربي ، دار توبال، المغرب ط 1، ،2000،ص 19

[3] نفس المرجع، ص100

فالبناء بما هو تنظيم للكتاب وفق تقديم وأبواب وفصول وخاتمة ليس عملية شكلية بل يعدّ جزءا من استراتيجية الكتاب وموجهاته ومسائلة هذا البناء ترتبط بالفعل الكتابي بأكمله[1].

غير أن الشيخ الاكبر يعزو بناء الكتاب وقضايا أبوابه إلى ما يلقى إليه في لحظة يتخلى فيها عن إرادته، ويصبح في حكم الإنصات الكلي.

هـ- مقاربة آمنة بلعلى:

والتي ترى أن" **ابن عربي بمرجعياته التي يستوعبها بشكل لافت يجعل القارئ خاصة إذا بلغ الدرجة القصوى من الاستيعاب عاجز عن رصد معالمها وتقاطعها وإدراك منابعها، فهو مكثار فيها لدرجة يغيب حتى مفهوم التفاعل النصي معها ، ويحس القارئ بافتقاد الانسجام في النص**ص"[2]

من خلال عرضنا لهذه المقاربات يظهر تباين في الرؤى عند الجابر و المسدي ،في حين تقارب لوجهة نظر نصر حامد وخالد بلقلسم وآمنة بلعلى حيث أقروا بوجود الاضطراب في الكتابة الأكبرية ، ويكاد الإجماع يكون حول أن ما يكتبه ابن عربي لا يخضع لتفكيره وهندسة ، والتي نراها الأقرب لتبرير ظاهر الإضطراب ،ذلك أن ابن عربي يعايش تجربته وشهوده تحت ضغط الانخطاف والدهشة ،فيكون حالة إنصات لما يتلقاه في الحضرة، وكل همه حينها عيش اللحظة، ومن ثمة فإن عملية الكتابة أو منهجية التأليف لا تخضعك على ما تعارف عليه أهل الصنعة.

[1] نفس المرجع،ص98

[2] آمنة بلعلى: الحركية التواصيلة في الخطاب الصوفي -من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجريين-،ص:258

الفصل الثالث:

الحداثة الشعرية والتلقي

في خطاب ابن عربي

– الحـداثة الشعرية:

تمهـيد:

لاشك أن الإنسان بطبعه يميل إلى التجديد و يمل التقليد، ويمقت التبعية وعيشة الهوان، وهي من المسلمات البديهية ،كون الطبيعة البشرية تأبى الثبات والاستقرار، في حين يشكل الوضع الاجتماعي والاقتصادي نقطة توتر بالنسبة للإنسان، ودافع كاف للتمرد إذا ما شعر بضغط الحياة وتسلط النظم ، ليبحث عن حياة أفضل والتخلص من الوضع السائد ، ومن هنا كان ارتباط الحداثة موصل العرى بمبدأ المغايرة و التمرد والرفض للأوضاع السائدة ، فكانت ثورة عارمة في كل الاتجاهات مسّت النظم والسلط الدينية المتسلطة في الغرب كنتيجة طبيعية لواقع أحلّ معاقبة أيّا كان دون أن يكون له حق الدفاع عن نفسه أو حتى الاعتراض.

1–الحداثة: المفـهوم والمبادئ:

يحمل مصطلح الحداثة معنى البداية والجدة ونقض القديم، وتكاد المعاجم العربية تجمع على مفهوم الجدة ومناقضة القديم لمعنى الحداثة بحيث يطلق على أول الأمر وبدايته ،كما الحال مع بداية الشباب، وابتداع الناس لإمور لم تعرف من قبل، ومن ثم فهو يشكل نقلة مفاهيميه أوتصورية جديدة ،وقد ورد مصطلح الحداثة بهذا المعنى في ديننا الحنيف يوحي بدلالة المغايرة ،فجاء في الحديث الشريف: صلى الله عليه وسلم" **من أحدث في أمرنا هذا ما ليس منه فهودر**"[1]

تجلت الحداثة بوصفها مذهبا فنيا وأدبيا في مطلع القرن العشرين ، مع تفاقم نزعات التمرد ، لتزداد حدة إبان وبعد الحرب العالمية الأولى ،كثورة ثقافية ضد الأوضاع السياسية و الاجتماعية التي مهّدت للحرب العالمية وفناء عشرات الملايين من البشر، وسيادة نزعة عبثية الحياة ،ومناداة

[1] عن ام المؤمنين أم عبد الله رضي الله عنها قالت :قال رسو الله صلى الله وسلم من أحدث في أمرنا هذا ما ليس منه فهو رد" رواه البخاري ومسلم ، كتاب الأربعين النووية.

كثير من الفلاسفة بالقطيعة مع الماضي بكل ما يحمله من ضغائن [1] ،و منه بات البحث عن أفق جديد مغاير يرتبط بالحرية والعقل والعلم هدفا لا مناص منه، لتعرف فيما بعد تموقعا و تمايزا شكلّ منحى آخر فلسفيا، فكريا، وأدبيا، لتكون بذلك ثورة أخرى ضد التحجر الذي تسلل إلى الأدب مشكلة نقلة نوعية شعرية ونقدية، وإيذانا بمولد عصر جديد. والحداثة كمصلح غربي ظهر في النقد وشمل الفن والأدب وقد سعت إلى تجاوز النظم التقليدية والبحث عن الجدة على جميع الأصعدة ومواكبة كل ما هو مستحدث كونها "**حركة فكرية عقلانية علمية هدفها تغير المفاهيم والمناهج التقليدية التي تعالج الفن والأدب وإرساء مفاهيم وقواعد جديدة** "[2]

فالحداثة وإن بدت غير مستقرة على تعريف جامع تواكب كل مستجد، وترهان على تجاوز القديم وتهدف إلى التجديد. ومن هنا يمكننا القول أن المفاهيم المؤسسة للحداثة هي : التمرد ضد الاستبداد والرفض والقطيعة مع الماضي والقيود والتقاليد الاجتماعية والفكرية والثقافية السائدة ، وضعية الإنسان الغربي الاقتصادية، ورهان على التجريد والتجريب والتجديد وإعادة النظر في التراث الإنساني، والاعتداد بذات الإنسان وعقلانيته وفرادته، في حين قد حملت الحداثة في الجانب الفني بعدا معرفيا للتعبير، وأفقا جديدا للممارسة الكتابية يتما هي مع الفكر والوضع الجديدين عبر الرؤى المتمخضة عن المعاناة،" **فالحداثة تساؤل جذري يستكشف اللغة الشعرية ويستقصيها وافتتاح آفاق تجريبية جديدة في الممارسة الكتابية وابتكار طرق للتعبير تكون في مستوى هذا التساؤل وشرط هذا كلّه صدوره عن نظرة شخصية فريدة للإنسان والكون**"[3] ،والحداثة الغربية في مجالاتها المختلفة ،وبخاصة الشعر كانت قد حققت هذا الولاء بعدم رفضها وتنكرها لمنجزات العقل القديم ،فقد تردد لديهم الشعر الملحمي ،والتعليمي ،والمسرحي

[1] ينظر: مصطفى جمعة، الرؤية الشعرية وإشكالات التجديد في شعر الحداثة ،مجلة مدارات في اللغة والأدب، مركز الدراسات والأبحاث ،تبسة ، الجزائر،م1، ع 1 ،2018، ص 18

[2] سمير سعيد الحجازي : النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة ،ط 1،2005،ص315

[3] محمد لطفي اليوسفي: البيانات، دار سرا س للنشر، تونس، 1993،ص31 .

،الذي كان سمة مميزة للحضارة الإغريقية والرومانية ،وقد كانت هذه الممارسات المنطلق الذي انطلقت منه الحضارة وتفاعلت في حين هي " **ثورة فكرية تقوم على سياسية التحول المعرفي ،والجدل القائم بين مختلف الأفكار والأنظمة من حيث هي انتقال من دائرة الضيق والتقليد، إلى التساؤل والتمرد ، وهي أيضا انتقال من حيز الجمود إلى حيز الخلق والإبداع**"[1] لتغدو بذلك أفقا مفتوحا، في عدة مجالات، وإن كانت مفهوما يصعب تحديده يبقى ذلك المفهوم الساعي إلى الجدة ومواكبة كل ما هو مستحدث، وبفضل هذه الصفة التي ميّزتها ، تبقى"**الحداثة في النهاية ثورة على التقاليد ورهانا على التجريد والتجريب والتجديد**"[2]

2- الحداثة العربية:

الحداثة العربية أحد أبرز المواضيع التي مازالت إلى اليوم تطرح للنقاش إن لم نقل للجدل فهل توجد حداثة عربية أم أنه لا وجود لها حقيقة وإذا كانت موجودة حقا ،أهي أصيلة أم مجرد تبعية وهوما صاغته الحداثة الغربية.

لايزال الجدل قائما إلى اليوم الناس هذا حول جذور الحداثة العربية، وقد تناسلت الأسئلة حول أصالتها ومرجعيتها، ومؤسسوها الحقيقيون، بل وعن وجودها من عدمها ،وتباينت الرؤى واختلفت تعارفها بين مؤد ورافض ،وبين متوجس، وفي هذا السياق نسوق أهم التعاريف لبعض المهتمين بالشعرية العربية حيث **يرى** عبد السلام المسدي في الحداثة معنى العدول عن النمط، وثورة خلخلت العلاقة بين الدال والمدلول: حيث يقول:" **هي الممارسة التي توحي بالعدول عن النمط السائد والمعيار المطّرد فيتجه صوب المواصفة لتفسير هذا التجاوز والانزياح إلى أن يستقر في التنظير حين يؤسس قواعد الحداثة با عتبار ها تجديدا للرؤية وتغييرا للمطارد**

[1] ينظر: بشير تاوريريت: الشعرية والحداثة، بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار أرسلان للطباعة والنشر،سوريا،دمشق،ط1، 2008ص82

[2] الشيكر محمد: هايدغر وسؤال الحداثة ،إفريقيا شرق، المغرب 2006، ص 16.

كما أن الحداثة "ثورة على المدلولات والدوال"[1] وفي حين يعطي محمد لطفي اليوسفي مفهوم أوسع فيرى أنها ثورة عارمة على الممارسة التقاليدية ،وبناء جديد في شتى المجالات منها المؤسسات والأفكار وحتى الكتابة وطرق التعبير فيقول" **إن الحداثة إعادة النظر المستمر في معرفة الطبيعة للسيطرة عليها وتعميق هذه المعرفة وتحسينها باطراد ثوريا،كما تعني الحداثة نشوء حركات ونظريات وأفكار جديدة ومؤسسات وأنظمة جديدة تؤدي إلى زوال البنى التقليدية في المجتمع وقيام بنى جديدة، فنيا ،وتعني الحداثة تساؤلا جذريا يستكشف اللغة الشعرية ويستقصيها وافتتاح آفاق تجريبية جديدة في الممارسة الكتابية وابتكار طرق للتعبير تكون في مستوى هذا التساؤل وشرط هذا كلّه صدوره عن نظرة شخصية فريدة للإنسان والكون"**[2]

أما جابر عصفور فقد كان أكثر دقة في نظرته للحداثة ،حيث يلفتنا انتباهنا إلى إدراك الوعي الفردي ورغبته في تغير واقعه ،ومسماه الأنا الفاعلة،" **فالحداثة تنبثق من اللحظة التي تتمرد فيها الأنا الفاعلة للوعي على طرائقها المعتادة في الإدراك، سواء أكان إدراك نفسها ،من هي حضور متعين فاعل في الوجود ، أو إدراك علاقتها بواقعها، من حضور مستقل في الوجود"**[3] وعلى غرار ما سبق من تعاريف واتفاق في كون الحداثة ثورة عارمة على جميع الأصعدة، يطرح جابر عصفور مسألة التبعية تجاه الموروث من جهة ،ومن التبعية للآخر من جهة أخرى، وهي النقطة التي صدرنا به البحث وهي منا ط الاختلاف الدائر في الوسط الأدبي تحديدا حول أصالة الشعرية العربية من عدمه، مما أفرز تباين في الرؤى ووجهات النظر."**وإذا كانت الحداثة في الفكر والعلم ابتداعا للمعرفة ولأدوات إنتاجها ،فإن الحداثة في الآداب والفنون ابتداع لرؤى جديدة ولأدوات إنتاج هذه الرؤى في آن.إنها فعل متكامل لوعي متحد ينطوي على**

[1] عبد السلام المسدي : النقد والحداثة، دار الطليعة للنشر، بيروت،ط1 ،1983 ،ص13/11

[2] محمد لطفي اليوسفي : البيانات 1993،ص32

[3] جابر عصفور :رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر،ص383

قيمة إيجابية .هذه القيمة نتعرفها في الضدية الجذرية التي تواجه اتباعية الموروث، وتواجه غياب الحرية في الواقع ،ومنطق التبعية للآخر ، الضدية التي تقرن الحرية بالعدل ،وتقرن فعل الوعي الذي تنتسب إليه بفعل التثوير الدائم لأدوات إنتاج الفن، وإنتاج المعرفة بالواقع والكون على السواء"[1]

وتأسيا على ما سبق فإن الكثير من الأسئلة تتناسل حول معايير وصف النصوص بالحداثة ،وعن تموقع النصوص التراثية ومحلها من الثورة الحداثية ، ومحل الشاهد هنا الخطاب الصوفي وموقف الحداثة منه،وغيرها من الأسئلة التي ما فتأت تلاحق دعاة الحداثة.

طرح عبدالله الغذامي فكرة المورث ونظرة الحداثة إليه كونه يشكل مرجعية مهمة تنطلق منها الشعوب والأمم صوب تحقيق ما ترنوا إليه كما أسلفنا، حيث أبدى فيه شيئا من الإنصاف،من خلال إصباغ صفة المعادلة الإبداعية عليها- الحداثة – كونها لم تُلق التراث وإنما تبحث في مكنوناته وتساهم في تطوير فيقول: " **الحداثة معادلة إبداعية بين الثابت والمتغير ، أي بين الزماني والوقتي ،فهي تسعى دوما إلى صقل الموروث، لتفرز الجوهر منه فترفعه إلى الزماني ، بعد أن تزيح كل ما هو وقتي ، لأنه متغيّر ومرحلي ، وهو ضرورة ظرفية تزول بزوال ظرفها، وتصبح طورا يسهم في نمو الموروث ،لكنه لا يكبّل الموروث أو يقيّده**"[2] وعليه فإن الحداثة الغربية تحديدا لم تقص مورثها الأدبي رأسا وإنما جعلت منه منطلقة ومحددا لهويتها بنيت عليه تصوراتها وفهومها الاستشرافية، وفي ذات السياق لم يمكننا الحديث عن الحداثة والموروث دون أن نشير إلى آراء ونظرات أحد أبرز منظري الحداثة الشعرية العربية والعائد إلى التراث الصوفي من خلال ما وجد فيه من مفاهيم تسمو به إلى مصاف الحداثة الشعرية والسبق المعرفي المحيّد ردحا من الزمن ألا وهو أدونيس، والذي عمد في مساءلته للتراث إلى تعديل الصيغ المعبرة عن مضمون

[1] المرجع السابق ،ص387

[2] عبد الله الغذّامي: تشريح النص مقاربة تشريحية لنصوص شعرية معاصرة ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب،2006، ص10.

الحداثة، الأمر الذي جعل التصوف مثلا مرجعية لديه، ولعل أهم جوانب ارتباط أدونيس بالثقافة العربية هو علاقته بالتراث الصوفي الإسلامي ،ومواقف النفري خاصة والانجذاب إلى عالم تلك الصور التي "**تضع الصوفي في خطاب مباشر مع الذات العلوية ،ووضع كهذا ربما صاحبته القدرة على الكتابة التلقائية**"[1] ،و من خلال دراساته وتنظيراته فقد اهتدى أدونيس إلى مبادئ رئيسة رأى فيها منطلق الحداثة من وجهة نظره الذي حدد ها في ثلاثة مبادئ كما فهمها وهي:

- الحرية الإبداعية دون قيود.
- لا نهاية المعرفة ولا نهاية الكشف .
- التغاير والاختلاف والتعدد[2] .

– 3 أوهام الحداثة:

ناقش أدونيس التعاريف والمواقف المطروحة على الساحة الأدبية تحديدا حول الحداثة ومعايير وصف النصوص بالحداثة ، وماهية النص الحداثي ،حيث تباين المواقف . فمن خلال ما وصل إليه من دراسات ،توظيف أدونيس مصطلح أوهام الحداثة يحمل في طيّاته رؤيته النقدية لما تبنته الكثير من الأطراف على اختلاف مشاربهم ، تبعية تارة واجترارا تارة أخرى ،وقد حصر هذه الأوهام على حسب تعبيره في خمسة أوهام هي على التوالي:

1– الزمنية:

ويرى أدونيس أن بعض الشعراء يربطون الحداثة بالزمن الراهن ويعتبرونه الإطار الحاضن لحركات التغير والانفصال عن الزمن الماضي."**والواقع أن هذه النظرة شكلية تجريدية تُلحق النص الشعري بالزمن ،فتؤكد على اللحظة الزمنية لا على النص بذاته، وعلى حضور شخص الشاعر ،لا على حضور قوله.ومن هنا تؤكد على السطح لا على العمق، وتتضمن القول**

[1] أد ونيس: الثابت والمتحول، ج3،ص205

[2] نفس المرجع ، ص20.

بأفضلية النص الراهن إطلاقا على النص القديم"،[1] من سوء حظ الحداثة العربية المعاصرة بجيليها التأسيسي والتأصيلي معا ،أنها دخلت في متاهات الحداثة الزمنية، وأهملت حداثة النص الذي يتجاوز بقدراته على الإشعاع جميع شروط الزمان والمكان"[2]

2-المغايرة:

"**وينتج عن هذا الوهم القول بآراء حول بنية القصيدة ،وحول الوزن ووحدته الإيقاعية، وحول مضموناتها ،تُغاير آراء النقاد القدامى .ويكفي الشاعر في منظور هذا الوهم أن يصنع قصيدة تغاير بموضوعها وشكلها ،القصيدة الجاهلية أو العباسية ، لكي يكون حديثا**"[3] لذا فالمغايرة الحقيقة هي التي تحمل الإضافة الإبداعية على مستوى الفكر والجمال.

3-المماثلة:

يعتقد الكثير من الشعراء أن الغرب هو المصدر الأول للحداثة بجميع مستوياتها وانطلاقا من هذا الاعتقاد فإنه"**لا تكون الحداثة ،خارج الغرب ،إلا في التماثل معه. ومن هنا نشأ وهم معياري تصبح فيه مقاييس الحداثة في الغرب، مقاييس للحداثة خارج الغرب**"[4] ويعزز أدونيس في المقابل كل حداثة يكون مبناها التراث الإبداعي العربي ،ومن هنا جاء اهتمامه بالتراث الصوفي

4- التشكيل النثري:

وهو أيضا يرتبط بوهمي المماثلة والمغايرة ،كون التشكيل النثري استغراق في المغايرة مع الشعر العربي القديم، واستغراق في المماثلة مع الغرب الذي عرف قصيدة النثر ،هناك الكثير من الشعراء المعاصرين الذين أصبحوا يمارسون الشعر نثرا ورون" **إن الكتابة بالنثر، من حيث هي تماثل كامل**

[1] أدونيس: فاتحة لنهايات القرن، بيانات من أجل تقافة عربية جديدة ،دار العودة،بيروت ،لنان،ط1 ،1980،ص 313

[2] محي الدين : اللاذقاني آباء الحداثة العربية، مدخل على عوالم الجاحظ والحلاج والتوحيدي ،دار الانتشار العربي ،ط2 ،1998،ص11

[3] أدونيس ،ص314

[4] نفس المرجع، ص 315

مع الكتابة الشعرية الغربية، وتغاير كامل مع الكتابة الشعرية العربية، إنما هي ذروة الحداثة .ويذهبون في رأيهم إلى القول بنفي الوزن، ناظرين إليه كرمز لقديم يناقض الحديث." [1]

5 – استخدام المضمون:

وقد أشار إلى هذه القضية الكثير من النقاد ،بحيث ليس الشعر الذي يصف ما استجد في العصر من منجزات أو يتضمن قضايا الواقع الجديد هو بالضرورة من شعر الحداثة، وهذا الوهم استغراق في وهم الزمنية "**يزعم بعضهم ،انسياقا وراء وهم استحداث المضمون، أن كل نص شعري يتناول إنجازات العصر وقضاياه هو بالضرورة نص حديث. وهذا زعم متهافت، فقد يتناول الشاعر هذه الانجازات وهذه القضايا برؤيا تقليدية، كما فعل الزهاوي والرصافي وشوقي ،تمثيلا لا حصرا، فكما أن حداثة النص الشعري ليست في مجرد زمنيته أو مجرد تشيكليته، فإنها كذلك ليست في مجرد مضمونتيه** "[2]

4– الحداثة والتصوف:

تأسيسا على ما سبق فإن الحداثة* وما تحمله من زخم ،وإنشادها التحرر ورفض القيود، تشترك مع الخطاب الصوفية في حبه للحرية وانفلاته من قيود القوانين الفقهية والسياسية ومعيارية اللغة ، ليكون العشق والفناء المباشر مع الله ومع الغيب ومع المطلق، وبذلك تكون الحداثة الصوفية في الأدب العربي فضاء للحرية من قيد التبعية والنموذج المثال كونها لا تتقيد بزمان ولا بمكان، أو بحدث بل هي موجودة بالقوة لأنها تمثل النضح في أسمى مراتبه وقد تكون هذه النبرة الصوفية في

[1] المرجع السابق، ص316

[2] نفس المرجع، ص 316

* تتداخل مصطلحات :المعاصرة والجدة والحداثة معرفيا .فالمعاصر : يرتبط بالعصر فيكون ذا دلالة زمنية، أما الجدة: فلا ترتبط بالزمن إذ قد يكون الجديد في القديم كما يكون في الحديث ، أما الحداثة فتعني لغويا إيجاد ما لم يكن موجودا من قبل ويظل هذا حديثا ما بقي في منأى عن العادة " من ثمة يغدو مفهوم الحداثة مختلفا عن المعاصرة والجدة منفصلا عن الزمن متجاوزا للعصر زراقط عبد المجيد ،الحداثة في النقد العربي المعاصر، دهر الحرف العربي، بيروت لبنان،ط1، 1991،ص156 .

النقد والشعر الحديثين المعاصرين محاولة من الذات لتأكيد ذاتها الأخرى لحظة خروجها من ماضيها محاولة لإثبات الذات على مستوى الفكر و الأدب، والصوفي ككل أديب ومفكر يواجه مجتمعه يتوق إلى التغيير الإيجابي الذي تختفي فيه كل سلطة وكل نزعة تسلطية تقييد حرية الآخرين في ممارسة حياتهم الشخصية والاجتماعية كيفما يشاؤون، ولا يمكن لأي مبدع تحقيق ما يصبو إليه وفق ما آمن به من مبادئ إلا بخلق علاقة لا تمت بصلة بالسلط الحاكمة، علاقة مع اللغة والوجود الكون، الإنسان ،ومن هنا راهن المتصوفة على الارتقاء بالإنسان روحيا في تقاطع مع البعد الإنساني "**فالصوفية تدعو إلى السمو والارتفاع بالنفس البشرية فوق تفاهة الحياة اليومية، واهتمامات العالم الدنيوي الذي لا يرى في حياته سوى يومه المحدود بالزمان والمكان، و نفس المهمة يحاولها الأديب فالمعروف أن الوحدة العضوية التي تميز الأعمال الأدبية الناضجة عبارة عن تجسيد موضعي لوحدة الكون التي تتمثل بصفة خاصة في علاقة الحب الصافي والنقي الخالق والمخلوق**"[1] وقد صار الأدب الصوفي محط اهتمام الأدباء المعاصرين، بل منهلا أساسيا لتجاربهم ونتاجاتهم بكل أطيافها "**وإذا كانت الصوفية على المستوى التاريخي تعتبر ثورة فكرية فإن سيطرتها على النص الأدبي الحديث والمعاصر إبداعيا تجعلها تطبعه بالنزعة الحداثية، كما تؤكد عمق تجذره في التراث العربي الإسلامي، فالعبارة الصوفية استنادا إلى هذا تجعل النص الأدبي حداثيا في جذور تواصلية مع الماضي لا انفصالية**[2] ولا يخفى ما قدمته المنظومة الصوفية من إنتاج أدبي متميز تفرّد برؤيته تجاوزت المألوف وارتقت به إلى العالمية فقد تفنّن ابن عربي على سبيل المثال في ممارسة الحداثة، على مستوى عمق الأسئلة الجدلية المطروحة والأنساق الجمالية المقدمة، بازّا محاولات من اعتبروا كتاباتهم حداثية من

[1] نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، ط2، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، 2003، ص403

[2] سهير حسانين: العبارة الصوفية في الشعر العربي ،ص 379

المعاصرين[1] و يعدمن المفكرين الذين لا يقيدون أنفسهم بالتقاليد الأدبية السائدة، بل يستكشفون ويبتكرون بشكل مستمر. يعزز الحرية الإبداعية ويحث على التجربة والابتكار في الكتابة، وذلك بهدف تجديد الأفكار والمفاهيم الروحية .

ولعل من أهم ما يطبع الخطاب والتجربة الصوفية هو تناغمه مع الكون والإنسان في عدم الثبات والا كتمال ،حيث الاستمرارية ولا توقف والتجدد على الدوام ،و ملاحقة المطلق، فكل ماوصل الصوفي إلى نقطة أدرك أنه لم يصل ،فلا محدودية للمعرفة ،وذلك ما يؤكده أدونيس ،حيث يرى أن " **الكمال في التجربة الصوفية لا يعد ثابتا أو فعلا اكتمل وانتهى، وإنما صار حركة وأصبح العالم تفجرة مستمرة صوب تكامل مستمر، ولم يعد المطلق الإلهي وراء العالم أو قبله وحسب وإنما أصبح أمامه أيضا، لم يعد يجيء من الماضي وحده، وإنما أخذ ينبثق في الحاضر ويجيء من المستقبل أيضا، ولم يعد المطلق الإلهي في هذا المنظور جوابا لا سؤال بعده، والعالم إذن لم يخلق كاملا دفعة واحدة وإلى الأبد وإنما صار كل شيء فيه للخلق المستمر، الصوفية كذا المعنى رؤيا جذرية، بل هي في مصطلحاتنا الحديثة ضمن هذا الإطار التاريخي رؤية ثورية**".[2]

يعدّ النتاج الصوفي خلفية مهمة وركيزة انطلق منها الخطاب المعاصر ولاسيما القصيدة الحرة وهي منبع من منابع ومرجعا أساسيا من المرجعيات النصية الرمزية والفنية التي مكنت الشعر العربي المعاصر من تحقيق تقدمه النوعي على المستوى المضموني والجمالي، مما أغنى التجربة الشعرية وأضفى عليها عمقا وكثافة وايحاء حيث أصبح استدعاء للرمز الصوفي ضرورة أساسيه في بناء

[1] ينظر: ليلى قراوزان، ومحمد زمري: التصوف في مرآة معاصِرة، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية) المجلد 27، العدد3 ،2013 ص 488

[2] أدونيس : الثابت والمتحول، ج3،ط5،دار الفكر،بيروت،1986،ص264

هندسة القصيدة الحداثية ليغدو التصوف البؤرة التي يرى من خلالها المبدع عالمه الداخلي المضطرب ذاته المفقودة في جو من المغناة ،خاصة عندما يتحدث الشاعر عن هاجس الاغتراب والحب.

من خلال ما تقدم لا يبقى مجال للشك أن الحطاب الصوفي في جوهره يكتنفه البعد الحداثي كمفهوم ينشد التغيير ويبز التقاليد والتبعية، وهو في تجديد مستمر، لكن يبقى الخطاب الصوفي متميّزا بخصوصيته الدينية فوظيفة الصوفي إذكاء الدين بما يضطرم في نفوسهم من أوزار ، فعمدة الصوفي في بحثه معرفيا ووجوديا عن الحقيقة هو النص الأول "القرآن الكريم" بمعناه الواسع والشامل الذي يتجاوز دفتيه، ،لم يكن هدف المتصوفة عموما هو الجانب الفني الأدبي الصرف بقدر ما كان هو تحقيق مقام القرب والترقي فيه. و تبقى اللغة خيار الصوفي الوحيد ورهانه الأكبر، للتعبير عن مواجيده فتسمو تحت قلمه بمقدار سموّ تجربته، وجمال عوالمه، ومن ثم اكتسبت لغته هذا البهاء وذلك الصفاء، ولم ينفرد الصوفية بهذا الوعي بل تابعهم فيه كل شعراء الحداثة وإن اختلفت التوجهات شعرية الأحاسيس الباطنية والا نفعالات المتأججة، لا شعرية القوالب اللغوية الجاهزة، فهي خرق لمثل هذه القوالب وابتكار وتشكيل جديد في فضاء يسوده غموض العبارة، وسحرها الفيّاض، السحر الذي يمنح للقصيدة شرعية الدخول إلى عالم المجهول فيجعلها تنبئ بما سيكون عليه الواقع [1]

2- الشعريّة والتجربة الشعرية:

أ- التجربة الشعرية:

لا نبتعد عن الحقيقة إذا اعتبرنا أن الشاعر هو الذي ينسج ويحيك تجربته يعرفها يفهمها، يستشعر مداها، ويقف على كل جزئياتها بفكره وبوجدانه، يرتبها ترتيبا قبل أن يفكر في الكتابة، مستغرقا في تخصيبها وإنمائها، حتى يتم له الإحاطة بأدق عناصرها وجزئياتها، ومن ثمَّ يتسنى له نقلها إلينا ملمة بما يحيط بها من أحداث العالم ومجرياته حولها، فتبث الحياة ونوازع الصراع التي

[1] ينظر: بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية، ،ص:323

تغشى النفس والفرد في الآن نفسه، بل إن التجربة [1] **"لتنبض بحياة تفتح عيوننا على حقائق قد لا تبين عنها حقائق الحياة، أو حالات النفس كما تبدو لأكثر الناس، وقد تقتصر كلمات اللغة وقواميسها عن الكشف عنها، إذ أن الصورة الشعرية وما تضمنه من إيحاء أقوى تعبيرا وأثر ".** [2]

والشاعر الحق يضع نفسه في علاقة وطيدة بالحقائق النفسية والكونية، التي بدورها تشكل مدار تجربته الشعرية التي في أصلها تنحو منحيين متلازمين: الأفكار والخواطر المجردة، لتغدو التجربة الشعرية بث وإفضاء بأغوار النفس، بالحقيقة كما تخمرت في خواطر الشاعر وتفكيره في صدق وإخلاص.[3] **"التجربة الشعرية هي إفضاء بذات النفس، بالحقيقة كما هي في خواطر الشاعر وتفكيره، في إخلاص يشبه إخلاص الصوفي لعقيدته، ويتطلب هذا تركيزه قواه نتباهه في تجاربه ."** [4]

أما المنحيين أو البعدين، فيعد الأول شاخصا مبثوثا في الأفكار والخواطر والأخيلة والعواطف، وهذه في طبيعتها لا شعرية، أما الثاني فكامن في العملية الشعرية نفسها التي تتشكل من وضع تلك المضامين في قوالب فنية خاصة تحدد الخصائص الشكلية أو المظاهر الخارجية لجنس الشعر ولغته وشعريته، المميزة إياه عن ما سواه من الأجناس الأدبية الأخرى. [5]

---

[1] ينظر: محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشروالتوزيع،مصر،ط1 ،1986 ص363.

[2] المرجع نفسه، ص 363.

[3] المرجع نفسه، ص364.

[4] رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، دار والوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002، ص 108.

[5] ينظر: أحمد إسماعيل النعيمي: مقالات في الشعر والنقد والدراسات المعاصرة، دار دجلة ، عمان ، الأردن، ط 1، 2012، ص37.

ولطالما صدرت التجارب الشعرية العالمية الخالدة من تجارب عاش لها أصحابها، بإخلاص وتفاني لا نهائي، غاصوا في أعماق أنفسهم يتأملون، وتجاوزوا ذواتهم يتألمون، يسجلون المشاعر والحقائق، فجاءت صورا نفسية عميقة، وإحساسات مرهفة دقيقة [1]

وعرفها شوقي ضيف **"التجربة الشعرية التامة صعود إلى قمة بعيدة، صعود له أول يبتدئ منه وآخر ينتهي عنده، وهو صعود على طريق ممدود، وكل جزء فيه يسلم إلى جزء آخر، وكل جزء يحتاج إلى قدر من السكون والراحة، حتى يستطيع الشاعر أن يتم رحلته، وحتى يأخذ الوقت الكافي لإعادة نشاطه وقوته على النهوض والصعود، من جزء إلى جزء وكأنه لا يسير على قدميه فقط، بل هو يستكشف ويتأمل فيما حوله ويرصده من جميع جوانبه. فإذا وصل إلى الذروة البعيدة أحس أنه فعلا قام برحلة لا سابقة لها، رحلة لها كل ما يميزها، بحيث إذا انتهى منها شعر أنه نهض بعمل جديد كامل، لم تتنازعه فيه أعمال أخرى ولا عاقته دون تمامه عقبات أو عثرات "**. [2]

يحمل التعريف في طياته جوانب عديدة، ترجع أساسا إلى التجربة الشعرية من كونها ينبغي أن تقوم على موضوع محدد تام البنية، والمحتوى المعرفي، من خلاله تجسد أصلها وبقائها ومفرداتها وكذا يستلزم أن تكون واضحة جلية متميزة في نفس الشاعر، لتبث فيه نشوة الوصول لغاية مرجوة وذلك كله بسياق عضوي موحد وفق هيكل مرتب، لا ينبغي التقديم فيه أو التأخير لأجزاء القصيدة الواحدة، وإلا اختل المعنى العام، وهذا ما يصطلح عليه بـــ **"الوحدة العضوية "**

إن التجارب الشعرية على تفاوتها وتعددها، تأخذ وجودها وحقيقتها من ذات الشاعر، ووجدانه متطلعة و راسبة في ثنايا النفس، تمتح من طاقاتها الكامنة المبثوثة في اللانهاية، مقيمة جسرا لا ينقطع مع الواقع لتصور ما فيه، وتعبر من خلاله عن هموم المجتمع وطموحاته وآماله وآلامه، ليشكل ذلك كله أرضية خصبة للأفكار واللغة على حد سواء، **"إن التجربة الشعرية**

[1] ينظر: محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص364.

[2] شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار العارف، القاهرة، مصر، ط9، 2004، ص138.

إذ تضرب بجذورها في أعماق الذات الشاعرة، معتمدة على الطاقة الهائلة المختزنة في أعماقها، والقدرة الفائقة على التوصيل، والتفاعل فإنها أيضا وثيقة الصلة بالواقع، بكل ما فيه من غموض والتباس، وكل ما يطبعه على ذهن الشاعر من سمات، ويجذره في أعماقه من رؤى".[1] والعملية الشعرية بما هي بوح واستثارة وإفضاء لأحوال النفس، والكيان الداخلي من مشاعر وأفكار وهواجس وتجارب ورؤى، وصياغتها في قوالب نصية من إبداع الشاعر، كنسيج نصي محكم متآلف يفضي إلى جنس من التصوير، وفق بنية عضوية تحتكم إلى الإيقاع الداخلي والخارجي، يعد مكمن التجربة الشعرية ومفهومها.

إن وراء كل قصيدة عظيمة لغة شعرية، فاللغة الساذجة الباردة الخاملة المتحجرة لا تصنع شعرا وإنما تصنع اللغة المتحركة المليئة بالمنعطفات والتموجات الإبداعية اللغة الانسيابية ولعل من أبرز ما يميز شعراء الحداثة العربية المعاصرة هو إدراكهم لقيمة اللغة، وأهميتها للقصيدة ومكانتها ثم هذا الجانب التفاعلي بين الشعر واللغة.[2]

"إن اللغة هي موطن الهزة الشعرية التي تصدم وتباغت ، وتنعش وتجسد الفاعلية الشعرية وفتنتها ورغم مما يكون في هذا القول من إعلاء لفعل اللغة الشعرية ووضعها بالنتيجة في المرتبة الأولى للفعل الشعري إلا أنه إعلاء يجد رغم كل شيء ، مصداقيته في كل قصيدة ممتلئة وفارغة كما يكشف عن وجاهته في سياق الانجازات المترابطة لكل شاعر عميق لتأثير في لغتها اليومية."[3]

---

[1] رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 108.

[2] ينظر: عبد الرحمان القعود: الإبهام في شعر الحداثة – العوالم والمظاهر وآليات التأويل – مرجع سابق،ص:248

[3] -علي جعفر العلاق :في حداثة النص الشعري ص:23 نقلا عن نادية بوذراع الحداثة في الشعرية العربية المعاصرة بين الشعراء والنقاد- عبد الوهاب البياتي ،ومحي الدين صبحي- أنموذجا ،أطروحة مقدمة لتيل درجة الماجستير، إشراف علي خذري ،جامعة الحاج لخضر ،باتنة ،الجزائر ، الموسم الجامعي 2007-2008،ص:118

إنّ اللغة بكل مستوياتها لدى الشعراء، هي عالم قائم بذاته يتمتّع بكل ما يتمتّع به العالم المحسوس من مكوّنات، غير أنه لا يظهر على وجه التحقق إلاّ لأصحاب الكشف؛ ليصبح التعامل مع هذا العالم غير الظاهر، تعاملا مع كائنات حيّة تمتلئ نشاطا وحيوية؛ وتضمر أكثر مما تظهر، وهو ما يمثل غشاء إضافيا لما أحاط باللغة الصوفية من غموض وإبهام يجعل تتبع مسارتها أمرا عسيرا عبر التعاريج المتركبة التي لا تخضع ألا لمنبع التجربة ؛وفقا لمعاناته لها، ومما أتيح لها لتعبير عنها ، وحسب فهمه لذلك العالم الخفي، وأسلوبه في التعامل مع مكوناته ؛بما لها من حظوة عنده ودرجة بين بني جنسها، وبخاصة إذا علمنا أن "الحروف أمة من الأمم مكلفون مخاطبون، وفيهم رسل من جنسهم"،[1] الأمر الذي يجعلنا نراهن على إمكانية وصف الكتابة الصوفية بالشعرية، لما تفردت به من مميزات وخصائص فارقة، تجلت في لغة متفردة تلمح أكثر مما تفصح ، والتي هي محل بحثنا ومربط الفرس في أطروحتنا، ويأتي تفصيل ذلك عبر محطات هذا المنجز البحثي.

ب – الشعريّة لغة:

بالعودة إلى الأصل اللغوي لمصطلح الشّعريّة في العربيّة، نجده يرجع إلى الجذر الثلاثيّ"**شعر**"، فقد جاء في قاموس **مقاييس اللغة** لصاحبه **ابن فارس**:الشين والعين والراء، أصلان معروفان يدل أحدهما على ثبات والآخر على عِلْمٍ وعَلَمٍ شعرت بالشيء، إذا علِمْتُه وفطِنْتُ له [2]

وفي لسان العرب **لابن منظور**، نجد(**ش ع ر**) بمعنى عَلِمَ... وليت شعري، أيّ ليت عِلْمِي، والشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية... وقال **الأزهري** : الشعر القريض

[1] ميلود عزوز: أثر الذوق الصوفي في الثراء اللغوي والأدبي، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في علم الدلالة، إشراف محمد عباس، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان، الجزائر، السنة الجامعية 2012-2013.ص113

2 ابن فارس: مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، طبعة اتحاد الكتّاب العرب، مادة ''ش ع ر''، ج 3، د ط، 2002، ص 209

المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعار وقائله شاعر، لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، أيّ يعلم وسُمّيَ شاعرًا لفطنته. [1]

والمتأمّل في العلاقة بين مفهوم مصطلح الشّعر في النّقد الحديث، وجذره اللغوي يلاحظ أنّ هناك صلة دقيقة بين معنييهما، تتمثّل في أن للشعر قوانين تحكمه، وتقومه، والشعريّة في مجملها تمثّل قوانين الخطاب الأدبي، الذي يعدُّ الشّعر من أنواعه الخاضعة لضوابط محددة، على الرّغم من كون ثباتها نسبيًا مرهونًا بالزمن، الذي سرعان ما يغيرها.

وبعد الغوص في المعاني اللغويّة لمصطلح الشعريّة، نجد أنّ لها معانٍ عدّة منها:

- الدلالة على العلم، والفطنة، والدراية.
- أن لكلّ شعريّة معالم، وضوابط محدّدة تستند عليها.
- يحمل مصطلح الشعريّة نوعًا من الثبات المؤقت.

ج –الشعريّة اصطلاحا:

يعدُّ مصطلح الشعريّة في النقد العربي، من المصطلحات المعقّدة، على عكس ما نجده في النّقد الغربي، والسبب في ذلك يعود إلى أصل المصطلح **الشعريّة** (فهو مترجم من لغته الأصل **poétique** إلى اللغة العربيّة(شعريّة) وهو مصطلح فرنسي يقابله في الإنجليزية **poétics** وكلاهما منحدر من الكلمة اللاتينية **poética** المشتقّة من الكلمة الإغريقية[2].**poétikos**

[1] ابن منظور: لسان العرب، منشورات مؤسسة الأعلم للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط 1، مادة ''ش ع ر''، المجلد 01، ج 01، 2005، ص 44.

[2]– المصدر السابق، ص 15.

"**وقد أضحت الشعريّة من أشكل المصطلحات، وانغلق مفهومها وضاق بما كانت معه مجالا رحبًا تدافعت فيه الدراسات، والبحوث** "[1] إن إشكاليّة المصطلح تبدو محيّرة في نقدنا العربي، وربما يكون النقد الغربي متجاوزًا _ إلى حد ما _ لهذه الإشكاليّة منذ **أرسطو**، حين سمى كتابه ب **poétiks** أي(فنّ الشعر) أو(في الشعريّة) كما هو شائع الآن في النقد الغربي ، أما في تراثنا النّقدي، فإنّنا نواجه مصطلحات مختلفة، نواجه المصطلح نفسه الشعريّة إلا أن مفهومها مختلف عمّا تعنيه الشعريّة بمعناها العام. [2]

وبالتأمّل في كل ما سبق يتّضح لنا تعدّد الدلالات التي اتخذها مصطلح الشعريّة، من قبل النقّاد بتعدد الصياغة المتبناة أصلا لهذا المصطلح، والخلاف في هذا المجال لا يمكن حصره، وإنّما هدفنا التنويه بذلك الخلاف المحتدم القائم بين النّقاد حول الشعريّة، لهذا " يبدو أنّنا وربما نواجه من جهة أولى مفهومًا واحدًا بمصطلحات مختلفة، – ويبدو هذا الأمر بارزًا — في تراثنا النّقدي العربي، ونواجه مفاهيم مختلفة بمصطلح واحد من جهة ثانية، ويظهر هذا الأمر في التراث النقدي الغربي أكثر جلاءً" [3]، ومنه يمكن القول أن " **الشعريّة ليست تاريخ الشعر ولا تاريخ الشعر والشعريّة ليست فن الشعر لأن فنّ الشعر يقبل القسمة على أجناس وأغراض والشّعرية ليست الشّعر ولا نظريّة الشّعر إن الشعريّة في ذاتها هي ما يجعل الشّعر شعرًا، وما يُسبغ على حيّز الشّعر صفة الشّعر، ولعلّها جوهره المطلق**".[4]

---

[1] يوسف واغليسي: الشعريات والسرديات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد جامعة منتوري، قسنطينة،الجزائر،2007 م، ص 9.

[2] ينظر: يوسف واغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2008 م، ص 7.

[3] مشري بن خليفة: الشعرية العربية مرجعياتها و إبدالاتها النصية، وزارة الثقافة، الجزائر،(د، ط) ، ص 2007 .

[4] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية ، ص 11.

إن الخلاف حول موضوع الشعريّة لم يتوقّف عند هذا الحد بل تعدّاه إلى موضوعها، فمنهم من حصرها في الشّعر وحده معتبرًا إيّاها استعداداً طبيعيًّا لقول الشّعر، وهي تتصل بعدة أمور أهمها، الطبع المتدفّق المستعد للإبداع الشعري، والظروف، والبيئة المحيطة من حيث التربية مثلا في أجواءٍ شعريّة، والدربة، والتمرّسُ [1] ، وهذا المفهوم هو الذي نلمسه في النّقد العربي القديم، كون الشّعر هو الصناعة الرائجة في تلك العصور، فهو ديوان العرب، والحافظ لمآثرهم وأنسابهم، ما جعلهم يهتمون به أكثر من غيره من أصناف الخطاب الأدبي، عدا بعض الاستثناءات التي قدّمها **الجرجاني** 741هـ من خلال نظريّته في النّظم . وهناك من النّقاد من أعطى للشعريّة مجالًا أرحب، حتى جعلها تشمل كل أنواع الخطاب الأدبي فالشعريّة تتعلق بدراسة خصائص الأعمال الأدبيّة، ولم يقتصر الاهتمام على الشّعر وحده، وإنما تعدى هذا الاهتمام إلى الفنون الأدبيّة الأخرى، ومن أبرز الدراسات التي عنيت بالأدب الروائي انطلاقًا من هذا الفهم دراسة **باختين** لشعريّة **دستويفسكي**،التي عني بالوظيفة الفنّيّة أفكار **دستويفسكي** [2]، ومنه فالشعريّة يمكن إطلاقها على جميع فروع الفنّ، من رسم وموسيقى، وغيرها من الفنون كونها تهتم بالعناصر الجماليّة، حتى أنّه يمكن استخدامها للتعبير عن جمال منظر طبيعي فنقول منظر شاعري.

من المسلّم به أن الشعريّة مصطلح قديم عند الغرب، ظهر في التراث اليوناني عند **أرسطو** في كتابه(فنّ الشعر) ،الذي ألّفه في القرن الرابع قبل الميلاد ولذلك وجب علينا البحث عن هذا المصطلح، واستقصاء مفاهيمه لدى الغرب أولاً، ولهذا سنختار ثلاث شخصيات مهمّة في النقد الغربي، اهتموا بالشعريّة، ونظَّروا لها حتى صار لكل واحد منهم شعريّة خاصة يعرف بها.

[1] – المرجع السابق ، ص9.

[2] –محمد مهدي الشريف: معجم مصطلحات علم الشعر العربي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2004،ص 85.

من منطلق أن الشعر وفنون النثر هي تشكيل فني للكلمة في سياقاتها التعبيريّة، وقد تطور مفهوم الشعريّة في أوروبا، **"ولعلّ من أبرز إفرازاته ظهور التيار البنيوي الفرنسي الذي كانت اهتماماته مركّزة على كيفية قراءة النصوص بحسبانها بداية جديدة للمرموز الذي صاغ ذلك الأثر، وهكذا فملامسة النص لا تكون من طريق الرؤية وإنما من طريق الكتابة والقراءة لأن القراءة –عادة– ما تتوخى تشهيًا للنص وعشقا للأثر الأدبي** "[1] وقد تتخذ اللغة العربية من حيث أنها استخدام خاص بطغيان الشعريّة على الوظائف الأخرى.

يحدد جاكبسون الوظيفة الشعريّة في أنها "**تتجلّى في كون الكلمة تدرك بوصفها كلمة وليست مجرد بديل عن الشيء المسمى، ولا كانبثاق للانفعال وتتجلى في كون الكلمات وتركيبها ودلالتها وشكلها الخارجي والداخلي ليست مجرد أمارات مختلفة عن الواقع بل لها وزنها الخاص وقيمتها الخاصة**" [2] وتتحقق الوظيفة الشعريّة التي لا تعدّ الوظيفة الوحيدة للغة، ولكنها . حسب جاكوبسون الوظيفة المهيمنة والحاسمة، لأنها تبرز الجانب المحسوس للأدلّة في استهداف الرسالة بوصفها رسالة، والتركيز عليها لحسابها الخاص وهو ما يطبع الوظيفة الشعرية للغة.[3] هذه الوظيفة التي تتحقق في الشعر وفي النثر على حد سواء، وهي تختص بنمط من الممارسات اللغوية ذات العلاقة بممارسات دالة متعددة.

وهكذا يرى جاكوبسون أنه لا يوجد حدود فاصلة تخص الشعر، يمكن تبيانها لتميزه من غيره من فنون القول، فلا الأدوات الشعريّة ولا الجناسات والأدوات التناغمية تستطيع أن تحدد الشعر، فهذه نفسها أدوات تستعملها الخطابة، والكلام اليومي، ويرى كذلك أن اللغة ووظائفها تتشكل من ثلاثة أجزاء رئيسة تتوافر في اتصال لغوي، وهي مرسل، ومرسل إليه، ورسالة. ومن خلال ما

[1] تزفيتان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال، المغرب،1987،ص6.

[2] رابح بوحوش: الأسلوبية وتحليل الخطاب، منشورات جامعة عنابه،الجزائرط2006،1 ص59.

[3] ينظر: رومان جاكوبسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب 1988،ص19.

ذهب إليه جاكوبسون في مفهوم الشعريّة نستطيع القول إن ذلك ينطبق على **الأدبيّة**، إذا ما تصورنا أن الأدبية أوسع مجالًا وأشمل من الشعريّة، أي أن الشعريّة جزء من الأدبية، وذلك بحسبان أن الشعرية مشتقة من جنس الشعر الذي ينتمي إلى حقل الأدب الواسع. هذا غير الاستعمالات الحديثة لمفهوم **القصيدة** التي خصّ بها الشعر في بادئ الأمر، ثم تعدتّه إلى النثر، بقولهم **قصيدة النثر** لقد كان للقصيدة وجود شرعي غير قابل للنزاع، وهكذا كان يحسب قصيدة كل ما كان مطابقًا لقواعد النظم ونثرًا ما ليس كذلك، غير أن عبارة قصيدة نثريّة الظاهرة التناقض تفرض علينا إعادة تعريفها[1]

د – الشعريّة عند جون كوهين شعرية الانزياح:

الشعريّة عند **جون كوهين** علم موضوعه الشعر، أو اللغة الشعريّة، وليس دراسة الأدب، أو اللغة الأدبيّة، فهو يرنو إلى تأسيس علم الشعر **"وقد اقترح – كيما تكون الشعريّة علماً – المبدأ نفسه الذي أصبحت به اللسانيات علماً، أي(مبدأ المُحايث) ، أي تفسير اللغة باللغة نفسها هذا التضايف بين الشعريّة واللسانيات في أطروحات كوهين لا يخلو من تضايف أخر بين الشعريّة والأسلوبيّة ويبدو ذلك جليًّا في تعريفه للشعريّة بوصفها: علم الأسلوب الشعري أو الأسلوبي"** [2]وشعريته قريبة من الشعرية العربيّة القديمة التي تقتصر أيضاً على الشعر وحده، وقد انطلق في أعماله من دراسة البلاغة القديمة، محاولًا دفعها إلى الأسلوبيّة الحديثة، وقد اعتمد في أعماله على مفهوم الانزياح أو العدول والانزياح يتحدد عنده من خلال مقابلة الشعر بالنثر، فالنثر هو الشكل المألوف العادي للغة، وبالنّظر إليه يعدُّ الشعر انزياحًا أو عُدولاً عن المعيار(لغة النثر) ، **"فالانزياح عنده يعني وجود تقليد شعري يحدده العرف العام، ويقتضي أن يكون انحرافًا وانزياحًا عن هذا التقليد الشعري، لذلك تبحث الشعريّة عنده في**

[1] المرجع السابق، ص32.

[2] نفس المرجع، ص 19.

تميُّزِ الأساليب" [1]فكل شعر عنده هو انزياح فهو يعُدّ الشعر منزاحًا عن النثر بصورة مطلقة، فالنثر –هنا– هو كل استعمال لغوي غير شعري، ويشمل ذلك النثر الأدبي[2]وفي نظرته للفرق بين الشعر والنثر يرى أن المسألة ليست مسألة وزن أو إيقاع لأن الإيقاع يوجد في النثر، وبين النثر الإيقاعي، والوزن الإيقاعي، لا يوجد أي فرق على الإطلاق، وتبعًا لذلك يقترح أن يكون التمييز بين الشعر والنثر لغويًّا، يكمن في نمط خاص من العلاقات التي يقيمها الشعر بين الدال والمدلول من جهة، وبين المدلولات أنفسها من جهة أخرى. [3] إن تركيز **جون كوهين** على الشعر فقط جعل شعريّته تتسم بالتجزيئيّة، وعدم الشموليّة لأجناس الأدب كافّة، أما إذا سألناه من هو الشاعر في نظره؟ فالشّاعر عنده ليس من فكّر أو أحسَّ، بل من عبَّر وأبدع، فهو ليس مبدع أفكار بل مبدع كلمات، والعبقريّة تكمن في اختراع الكلمة، و يعني ذلك أن الشاعر عنده بقوله لا بتفكيره وإحساسه، إنه خالق كلمات، وليس خالق أفكار، وترجع عبقريته كلّها إلى الإبداع اللغوي، وهذا ما يسميه **جون كوهين** بالشعريّة الخاصة بالموضوع الشعري، إن الشاعر عنده لا يتكلم كما يتكلم الناس، فلغته شاذّة، وهذا الشذوذ يمنحها أسلوبًا والشعريّة هي علم الأسلوب الشعري، وهو يعدّ اللغة الشعريّة ظاهرة أسلوبيّة بالمعنى العام للمصطلح، والقاعدة الأساسيّة التي يركز عليها هي أنّ الشاعر لا يتحدّث كما يتحدّث الناس، فلغته غير عادية، وهذا الشيء غير العادي هو الذي يمنح اللغة أسلوبًا يسمى (**الشعريّة**) وهو الذي يبحث خصائصه في علم الأسلوب الشعري، وهكذا يتضح لنا أن شعريّة **كوهين** ما هي إلا شعريّة ذات اتجاه لساني، تعتمد على الانزياح، وتهتم بالشعر من دون غيره من أنواع الخطاب الأدبيّة واللغويّة.

---

[1] بشير تاوريرت: الشعرية و الحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، ص50.

[2] مرشد الزبيدي: اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق،، ص 100.

[3] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ص 115.

3- الشعريّة من المنظور العربي:

- الشعرية عند حازم القرطاجني

يرى القرطاجني أن الشعر: إنهاض النفوس إلى فعل شيء أو طلبه أو اعتقادها أو التخلي عن فعله أو طلبه أو اعتقاده، أي أن النفوس هي من تملي على صاحبها الشعر ويعرف القرطاجني التخيل: أن تتمثل المتلقي الشعر صورة أصور ينفعل لتخيلها انفعالا من غير رؤية إلى جهة من الانبساط والأنقاض، ذلك أن التخيل عبارة عن صور تتشكل في الذهن وينفعل بها المتلقي. لقد تأثر القرطاجني بكتاب فن الشعر لأرسطو الذي يعتبر المحاكاة عنصر جمودي في الشعر أي أنها جزء لا يتجزأ من الشعر، ويؤكد القرطاجني أن عملية المحاكاة: عملية المحاكاة من مصدرها الذي نبعث منه إلى أثرها الذي تخلقه، تتكامل فيها عناصر أربعة: أولها العالم وثانيها المنبع وثالثها العمل الذي يشكله المنبع ورابعها المتلقي أي أن المحاكاة تشرط وجود أربعة عناصر: العالم، المبدع، العمل الإبداعي. متلقي العمل الإبداعي.

فمنهم من يراها معاني تجول في خواطرنا لا نستطيع التغيير عنها بالألفاظ، ومنهم من يرى أن اللفظ أكثر قيمة من المعنى، ذلك أن اللفظ هو الذي يخليها إلى المعنى كما أنه لا يمكن التفاضل بين الألفاظ وهي لا تؤدي وظائفها وفارغة من معناها.[1]

ب- الشعرية عند الجرجاني: فقد درس الجرجاني التراث الشعري والنقدي عند العرب، واستلهم منه نظريته الشهيرة نظرية النظم، ولقد كان لعبد القاهر الجرجاني موقفا معارضا لنظرية عمود الشعر فتحديد شعرية الشعر لا تتطلب الوزن والقافية: "لقد نقض عبد القاهر الجرجاني بنظريته الكثير من الأسس التي قام عليها عمود الشع ، فالجرجاني رفض أن تتقيد شعرية الشعر

[1]-خولة بن مبروك: شعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري بسكرة، الجزائر ، 2013، ص 12.

بالوزن والقافية. ولكي نستطيع تحديد بدقة ما يتميز به النظم الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني عن غيره، فلا بدلنا أن نرجع إلى مفهوم النظم عن اللغويين فالنظم عند اللغويين، التأليف، أي أن اللغويين يرون أن النظم عبارة عن عملية تأليف وضم الشيء لأخر أما عند الجرجاني: فليس النظم عند الجرجاني، سوى عملية صرف وتأليف أو عملية تأليف قائمة على الذوق ، فنظرية عبد القاهر تجمع بين عملية التأليف والخرق. [1]

اشترط الجرجاني من خلال كتابه دلائل الأعجاز أن يكون الناظر معتمدا على شرطين هما: المعجمية والكفاءة النحوية، فيكون الناظم على دراية تامة بالمعجم وبالنحو.

وقد ضبط الجرجاني العلاقة بين النظم والنحو، وبهذا الصدد يقول الجرجاني: فإن قلت: أفليس هو كلام قد أطرد على الصواب، وسلم من العيب؟ إنما يكون في طفرة، الصواب فضيلة؟ قيل : أما الصواب كما ترى فلا، لأننا لسنا في ذكر تقويم اللسان، والتحرز من اللحن، وزيغ الإعراب، فنعتد بمثل هذا الصواب، وإنما نحن في أمور تدرك بالفكر الطبقة، ودقائق يوصل إليها بثاقب الفهم، فليس درك صواب دركا فيما نحن فيه، حتى يشرف موضعه، ويصعب الوصول إليه، وكذلك لا يكون ترك خطأ تركا حتى يحتاج في التلفظ إلى لطف النظر، وفضل رؤية وقوة ذهن، وشدة تحفظ، وهذا باب ينبغي أن تراعيه، وأن تعني به حتى إذا وازنت بين كلام وكلام، دريت كيف تضع قصمت إلى كل شكلا شكله قابلته بما هو نظير له، ميزت ما بصنعة منه في لفظه مما هي منه في نظمه إذن ليس النحو بمثابة القوانين والقواعد التي تضمن لنا سلامة الجملة اللغوية. [2]

[1]- كمال أبو ديب: في الشعرية، المرجع السابق، ص 25.

[2]- نفس المرجع، ص 30.

أ – الشعرية عند النقاد العرب المعاصرين:

– الشعريّة عند كمال أبو ديب) شعريّة الفجوة مسافة التوتر

يحدد **كمال أبو ديب** مفهومه للشعريّة، وموضوعها انطلاقًا من أسس غربيّة، فالشعريّة عنده حسب ما أورده في كتابه(في الشعريّة) خِصّيصة علائقيّة، أي أنّها تُجسّد في النّص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكوّنات أوّلية، سمتها الأساسيّة أنّ كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر من دون أن يكون شعريّا، لكنّه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسيّة ذاتها، يتحوّل إلى فاعليّة خلقٍ للشعريّة، ومؤشّرًا على وجودها [1] ، إذاً فالعلاقات عند أبو ديب بين مكوّنات الإبداع الأدبي لها قيمتها في صبغ العمل بصبغة الشعريّة، التي ترى في النّص بنية متجانسة مكوَّنة من مجموعة أجزاء مترابطة في ما بينها، تساهم من خلال علاقاتها ببقيّة الأجزاء في إنتاج صفة الشعريّة، وهنا تكمن الخلفية البنيويّة لتعريفه للشعريّة، التي يرى أنّها ليست خِصّيصة في الأشياء ذاتها، بل في تموضُع الأشياء في فضاء من العلاقات، إن الملاحَظ من كلام أبي ديب في المقولة السابقة، أنّه يبني نظريّته على أساس لساني ونظريّته تنطلق من اللسانيات من خلال دعوتها إلى تبنّي العِلْمية وسيلة في التعامل مع النصوص، وبالتالي التركيز على البنيويّة اللغويّة من دون العوامل الخارجية.

نظريّته الشعريّة اختيار – على المحور الاستبدالي، واختيار على المحور السياقي أما عن الجديد في رؤية أبو ديب للشعريّة فإنه يكمن عدّها إحدى وظائف الفجوة مسافة التوتر، التي هي في معناها العام تعني خروج الإبداع الأدبي عن كل ما هو متوقع من طرف القارئ، وهي ما يسمّى ب خيبة أفق المتلقي وهذا هو سرّ جمالية الإبداع الأدبي، والفجوة : مسافة التوتر لديه تتشكَّل لا من مكونات البنية اللغوية وعلاقاتها فقط، بل من المكونات التصوُّرية أيضا، فلكل نص إبداعي خلفية فكرية ينطلق منها المبدع، ويظهر أثرها لامحالة في هذا النص، وبالتالي فهي تشكِل جزءًا من شعريّة النّص أي من الفجوة :مسافة التوتر، والملاحَظ مما سبق أن أبو ديب قد حاول الإفادة

[1] – بشير تاوريرت: الشعرية و الحداثة ص54-55.

من كل النظريّات الغربيّة التي تعمقت في دراسة الشعريّة، متَّجهًا نحو الجوانب الإيجابيّة في كل نظريّة، محاولا الجمع بين النظري والتطبيقي.

ب– الشعريّة عند أدونيس :شعرية الرؤيا

تبنى موقفهم في تفجير اللغة، وتشظّي دلالاتها، وفتح آفاق النّص، وإشراك القارئ فعليًّا في تلقّي النّص، وفي تفسيره، ويبدو أنه أفاد مما احتدم في ساحة النّقد الفرنسي حول النّقد الألسني منذ حقبة مبكرة، إذ أن مقولات **رولان بارت** في كتابه(**درجة الصفر للكتابة**) تجد صداها في أعمال **أدونيس** النقديّة، وقد اهتم في كثير من كتاباته النقديّة بموضوع الشعريّة حتى أنّه سمّى كتابه ب(**الشعريّة العربيّة**) الذي تعرَّض فيه للشعريّة والشفويّة الجاهليّة، وأثرها على النّقد من خلال خصائصها المتمثّلة في السّماع، الإعراب، و الوزن، لكن السلبي في هذا الخطاب أنّه بقي ينظر للنّصوص الشعريّة اللاحقة بالمقياس نفسه الذي نظر به للشعر الشفوي، إذ لا يعد كل كلامٍ شعرًا إلا إذا كان موزوناً على الطريقة الشفويّة الأولى، وبذلك استبعد من مجال الشعريّة كل ما تفترضه الكتابة: التأمُّل، الاستقصاء، الغموض، كما تطرق لعلاقة الشعريّة بالنّص القرآني مركزًا على الأفق الذي فتحته بنية هذا النّص المعجز الكتابية أمام الشعريّة العربيّة فيقول في كتابه(الشعريّة العربيّة) ، هكذا كان النّص القرآني في تحوّل جذري و شامل: به وفيه، تأسَّست النَّقلة من الشفويّة إلى الكتابة [1]

إن **أدونيس** يرى أن جذور الحداثة الشعريّة العربيّة بخاصة، والحداثة الكتابيّة بعامة، كامنة في النّص القرآني، فالدراسات القرآنيّة وضعت أسسًا نقديّة جديدة لدراسة النّص ممهِّدة بذلك إلى شعريّة عربيّة جديدة، نتيجة لظهور معايير جديدة لكتابة القصيدة الشعريّة مع كل من **بشّار بن برد، مسلم بن الوليد، أبو نواس، أبو تمّام** وغيرهم.

[1]– حسن ناظم: مفاهيم الشعرية ، ص 125.

أما عن الفرق بين اللغة الشعريّة واللغة العاديّة فإن أدونيس يفرّق بينهما متَّخذا من مبدأ الانحراف أساسًا لهذه المفارقة، لأن اللغة الشعريّة الحداثيّة هي دعوة إلى التحوّل عن السياق العادي، والابتعاد عن الواضح السائد، بحجّة أن الوضوح لا يبعث في القارئ عنصر التخييل، كما أنه يقوم بخنق أبعاد النّص حتى يكون أحادي التفسير، إنّ اللغة الشعريّة المحدَثة تثير في قارئها لذّة التساؤل ومتعة الكشف، فالانحراف هو ضرورة لخلق الشعريّة الحديثة في لغتها المتنكِرة عن المطابقة.

وفي إطار حديث أدونيس عن الفرق بين الشعر والنثر فإنّه يرى أن الفرق بينهما ليس في الوزن، بنفي طريقة استعمال اللغة، وبِنفي الشعريّة عن الوزن يصل أدونيس إلى النتيجة المضادة، وهي حصر الشعريّة في طريقة التعبير، أو كيفية استخدام اللغة، فهو يصل إلى لغة الشعر لا من خلال فحص هذه اللغة في ذاتها، وإنّما من خلال المقايسة الخاطئة بما ليس بشعر، أيّ أنّه يحاول إسناد الشعريّة إلى المعنى بِنفيها عن الوزن. كما يظهر مما سبق فالشعريّة عند أدونيس تعدّ كتابة إبداعيّة على نحو ما فعل رولان بارت، وهو يرفض الغائية ويعدّ الشعر لوناً من السحر يهدف إلى أن يُدرِك ما لا يدركه العقل.

فالإبداع عن طريق الرؤيا يحسن تخصيب الألفاظ التي تتحوّل إلى إشارات لغويّة غنيّة بالإسقاطات الرمزيّة الموازية للواقع، كما يدفع بالمؤلف إلى امتلاك تلك الحركيّة القائمة على الالتحام باللغة والولوج فيها، وفق المرتكزات المعرفيّة للمبدع. حيث إن الرؤيا والنّص يبقيان، في تفاعل منتج لدلالات جديدة تتحوّل فيه المفردة إلى نص سريع الانشطار[1] لذلك كانت الرؤيا هي القدرة على الكشف والخلق وإزالة ما حجبته عنّا الألفة، تسهم في نسيج علاقات دلاليّة غير مألوفة، وخلق صور لها كيانها المكثّف المحمّل بالطاقة الدلاليّة والجماليّة. كما أنّها تضيف نكهات جديدة مغايرة عن طريق الاتكاء على التكثيف اللغوي نحو مناطق المجهول. لهذه العلّة جاءت الرؤيا لتخرج

[1]– حسن ناظم: مفاهيم الشعرية ، ص 128.

الألفاظ من دلالة القصد إلى صيرورة المعنى، وتؤسّس لبنية مفتوحة ومتحوّلة ترفض القراءة الأحاديّة لأنّها مشحونة بدلالات احتماليّة مضاعفة.[1]

وصفوة القول من بعد رحلةٍ سبر أغوار الشعريّة ، غياب تام للتجربة الصوفية، ودراسة نتاجها من لدن النقاد، وأن الشعرية تتخطى أي تحديد أو تصنيف لتقع في أفق رحب، هو أفق الرؤيا، وليست هذه الرؤيا إلا ضربا من الكشف الذي يتيح لنا أن نرى العالم في غير صورته التي ألفناه عليها؛ كشف ينفض عن عيني المتلقي غبار الألفة والعادة، ويفتحهما على مساءلة البديهة ، وتجاوز الحاضر إلى ما وراءه لتأسيس علاقات جديدة بين الانسان والكون تبنيها لغة الدهشة والرغبة، لا لغة المحاكاة والتصوير والتمثيل والوصف، [2]وأنه لا ثبات حول مفهوم محدّد ومصطلح مضبوطٍ للشعريّة، وكذلك الاختلاف في موضوعها وهل هي متعلّقة بالشعر فقط أم تتعدّاه إلى النثر، أم هي موجودة ومتولّدة عن الخطاب الأدبي ككل، فمصطلح الشعريّة من أبرز المصطلحات التي بقيت مثارًا للجدل بين النّقاد والمترجمين؛ وأنّ الشعريّة هي مجموعة الخصائص التي تخوّل للعمل الأدبي أن يكون أدبيًّا متفردًا، متميّزًا عن الأعمال الأخرى. ومن ثمة نجد أنفسنا أمام تساؤلات عديدة حول المنجز الصوفي، وعن مدى تحقق الشعرية في كتاباتهم، وسط تراكم وتنوع معرفي مترامي الأطراف، ضارب في أعماق التاريخ الإنساني.

6-آباء الحــداثة:

ومن خلا ل ما تم تقديمه حول الحداثة والشعرية وموقع الخطاب من هذا الزخم المعرفي ،والذي ألفينا جل المفاهيم قد انطوى عليه الأدب الصوفي ،ومن هنا جاءت دعوة الدكتور عبد الحميد هيمة إلى إعادة قراءة النتاج الأدبي العربي من جديد والتجربة الصوفية على وجه الخصوص، بغية

[1]- المرجع السابق، ص 125.

3-عمر حفيظ: الكتابة وبناء الشعر عند أدونيس، دار الساقي، بيروت لبنان ،ط1، 2015، ص146/145

إعطاء الأدب والخطاب الصوفية مكانته الجديرة به، حيث قدم طرحا مايز فيه بين نشأتين للشعرية العربية:

أ-**النشأة الأولى**: تميزت بالتركيز على جانب الصناعة، وثبات اللغة في إطارها الوصفي، وقد استلهمت منها حركة الإحياء في الشعر العربي مفهومها للشعر، فقامت على تقليد النماذج الشعرية القديمة فجاء شعرها قطعًا هاربة من الشعر العربي القديم في عصوره الزاهية ومثال ذلك محمود سامي البارودي الذي جاء شعره تقليدًا محضًا ليس فيه ابتكار أو تجديدا."[1]

ب –النشأة الثانية: وهي نشأة صوفية تميزت بالحوار مع الباطن ودخول فضاء الكشف؛ أي التأسيس لطريقة جديدة في المعرفة تغاير الطريقة التقليدية، والتأسيس أيضًا لطريقة جديدة في الكتابة "**بمنطق الغرابة والغموض والإبهام ، لأن الكتابة الصوفية هي ترجمة جمالية لعالم غير منظو إنها كتابة تيه لعالم هو نفسه عالم تيه** "[(2)]تقوم على ابتكار المعاني الجديدة، واستخدام لغة الرمز والإيحاء بدل لغة الوصف والتشبيه .هذه النشأة الثانية للأسف الشديد لم تلق العناية الكافية من الدارسين على الرغم من أنها هي التي وجهت حركات التجديد في شعرنا الحديث "إذ إن القول بضرورة نفاذ الشعر إلى الجوهر، وتعبيره عن الوجدان المنفعل –كما هو الشأن عند حركة الديوان– أو أهمية ارتباط القصيدة بقائلها وبذاته المبدعة المتألمة باطنًا في هواجسها واضطرابها وألمها وظاهرًا في علاقاتها بالطبيعة وتجلياتها...إن هذه المفاهيم تجعلنا نرى أن كل هؤلاء قد استلهموا من التجربة الصوفية بصورة أو بأخرى.[3] وعليه فإن الخطاب الصوفي يملك كل مواصفات الشعرية على وضوء ما تقدّم ذكره، وعلى ما يحمله من مفاهيم عميقة كان الغرب السباق لسبر غورها .

[1]-عبد الحميد هيمة : الخطاب الصوفي وآليات التأويل- ص181

[2]-أدونيس: الصوفية والسريالية،ص:38

[3]-ينظر :عبد الحميد هيمة ،ص182

4- التلقي المفاهيم والأسس:

وجاء في معجم تهذيب اللغة في (باب القاف واللام): (تلقاه أي استقبله، والتلقي أي الاستقبال). [1]وتجتمع المعاجم العربية حسب على إعطاء الدلالة المباشرة لمفهوم التلقي من كونه لا يتجاوز معنى الاستقبال، فتلقى الضيف أي استقبله، وهي تحيل إلى المعنى الافرادي المعجمي في الوضع العام.

أ- التلقي عند العرب:

ظهر الاهتمام بالنصوص الشعرية منذ العصر الجاهلي، فكان الحكم على جودتها، أو رداءتها متسما بالطابع المعياري، وترجع الإرهاصات الأولى في النقد مشافهة، وذلك في الأماكن العامة كالأسواق الأدبية، ونذكر منها سوق عكاظ والمربد، والتي كانت محطة لتبادل الأشعار بين الشعراء واسماعها للمتلقين في العصر الجاهلي، والعصر الأموي ورغم أن التلقي تميز في أيامه الأولى للشعر بالنقد الانطباعي، والتي كانت تضبطه مقايس القبح والجمال، ونعطي لمحة موجزة عن التلقي وكيف كان في العصر الجاهلي، وفي صدر الإسلام، وفي العصر العباسي، وكيف كانت رحلته من المشافهة إلى التدوين .

ب- تلقي الشعر مشافهة :

لطالما دار نقاش كبير حول التدوين، وهل العرب قد دونت أدبها أم أنهم متأخرون عن ركب الحضارة؟ و كإجابة عن هذا السؤال ذهب الجاحظ بأن العرب لم يدونوا مآثرهم بقوله: "وتنثال الألفاظ انثيالا، ثم لا يقيّده على نفسه، ولا يدرسه أحدا من ولده. وكانوا أميّين لا يكتبون ومطبوعين لا يتكلفون، وكان الكلام الجيد عندهم أظهر وأكثر، وهم عليه أقدر، وله أقهر، وكل واحد في نفسه أنطق، ومكانه من البيان أرفع، وخطباؤهم للكلام أوجد، والكلام عليهم

[1]- الأزهري: تهذيب اللغة، مجلد7،(باب القاف واللام)، تح: أحمد عبد الرحمان، دار اكتب العلمية، بيروت ، لبنان، طبعة 2005، ص 276.

أسهل وهو عليهم أيسر من أن يفتقروا إلى تحفظ، ويحتاجوا إلى تدارس، وليس هم كمن حفظ علم غيره، واحتذى على كلام من كان قبله، فلم يحفظوا إلا ما علق بقلوبهم، والتحم بصدورهم واتصل بعقولهم، من غير تكلّف ولا قصد، ولا تحفظ ولا طلب."[1]

وكلام الجاحظ كلام صريح واضح لا غبار عليه، وبهذا الطرح فإن العرب لم يعرفوا التدوين ولم يهتموا به، وبأن أدبهم كان يروى مشافهة في لحظة تلقيه فقط، بدون تدارسه ولا حفظه، إلا ما بقي في صدورهم محفوظا، وما وصل إلينا عن طريق الرواة مشافهة أيضا ويؤيده في ذلك شوقي ضيف بقوله " **مرّ بنا أن العرب لم يدونوا شعرهم في الجاهلية، وإن ما يذكر من أخبار عن كتابة بعض شعرائهم لمقطوعات لهم، إن صح، فإنه لا يدل على أنهم فكروا فعلا في تدوين أشعارهم** "[2]

ج- تلقي القرآن الكريم :

في القرن الأول الهجري بدأ تلقي القرآن الكريم، الذي نزل وحيّا من الله عن طريق الملك جبريل المكلف به، فأصبح المسلمون يهتمون أيضا بهذا النوع من التلقي وينتظرونه على لسان الرسول صلى الله عليه وسلم وظلت دائرته تكبر و تنتشر و لم يكن القرآن الكريم سيستقر في الإمضاء خارج الجزيرة حتى بدأت الشعوب تتأثر به تأثرا سريعا.[3]

اهتم المتلقون بهذا النوع الجديد من التلقي، فتراجع إبداع الشعراء ونقصت شهرتهم وأصبحت اللغة في خدمة تلقي القرآن و تدارسه، وانتقل التلقي من تلق للخرافة والأساطير إلى تلق للحقيقية الالهية المقدسة، و أمام هذا فإن المجال القرآني في لفظه و معناه و في أسلوبه كان معجزا للإنس و الجن على حدّ سواء حتى شهد فيه ألد أعدائه بالكمال والمثال والجمال المطلق "والله لقد سمعت

---

[1] الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر: البيان والتبيين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان،ط2002، ج3 ، ص20.

[2] شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي، دار المعارف – مصر، ط1995،1، ج1،ص158.

[3] ينظر: طه حسين: من حديث الشعر و النثر، دار المعارف، (مصر)، ط 1965،1، ص11.

من محمد كلاماً ما هو من كلام الإنس، ولا هو من كلام الجن " وأن له لحلاوة وأن عليه لطلاوة، وإن أعلاه لمثمر، وإن أسفله لمغدق، وإنه يعلو وما يعلى "[1]

وأمام هذا العجز القرآني تعددت القراءات، واختلف تلقي القرآن بين مصدق ومكذب، الأمر الذي جعل المنكرين من فصحاء العرب يقبلون عليه ويبحثون فيه ويستخرجون جمالية بلاغته التي أعجزت بفصاحتها ،وأسكتت كل فصحاء العرب وأبطلت أكاذيبهم بالأدلة القاطعة و الحجة الدامغة.

أخذت الشعوب تسلك طريقها إلى الرقي بوتيرة متسارعة، في تعلم الإسلام لفهم كتاب الله تعالى و تدارسه، فكان منهم الرواة و العلماء و الشعراء أنفسهم، ونزل القرآن الكريم معجزة بكلامه لأنه من مشكاة الله سبحانه و تعالى، ولا يقارن و لا يقابل في قوة أقناعه بالحجة و الدليل و بلاغته التركيبية في المعنى و اللفظ، فانتقل التلقي من معتقد خرافي و هو إتيان الشعر من واد عبقر ليتلقاه الشعراء الفحول التي اختارتهم الجن واصطفتهم، وهذه اللحظة غيرت مجرى التلقي حسب المعتقد الذي ساد أنا ذاك من فترة الجاهلية إلى صدر الإسلام ليصبح كالتالي:

*وادي عبقر ←— توابع و زوابع ← شعر و نثر ←— الشاعر ←—المتلقين.

*مشكاة الله ←—جبرائيل←— قرآن ← ا لرسول ← المتلقين .

ولعل العرب قد عمدوا إلى إحالة قول الشعر إلى الإلهام من الشياطين وليس من الآلهة، وتتعلق هذه الرؤية بظروف اجتماعية، وأخرى نفسية، تفاعلت مع هذا التصور وبالتالي كان لها صدى وأثرا في الشاعر وموهبته وطبقته الشعرية، ومع نزول القرآن الكريم، فقد اختلفت الرؤية ليغدو التلقي من مشكاة الله بالتأثر بكلام الله الذي نزل متواترا من روح القدس على النبي صلى الله عليه وسلم.

[1]– الزمخشري: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل ، دار الكتاب العربي – بيروت، لبنان، ج4، ط3، 1987، ص649.

ومن ذلك و على حسب رأي النقاد فإن العرب قد دخلوا الحضارة من الباب الواسع الذي لا ينكره أحد في فضل الإسلام عليهم في نشر الكتابة بين الناس ليتحول النص من نص شفوي إلى نص مكتوب، فأعطى المتلقي شيئا جديدا، أي أصبح التلقي، من النص إلى القارئ بعدما كان التلقي مشافهة إلى المتلقي، إذ "**كان العرب في الجاهلية أميين، لا يعرفون القراءة والكتابة إلا قليلا منهم فلما جاء الإسلام أخذ يحضّهم على تعلم الكتابة وعلى العلم والتعلم.**"[1]

فالتدوين لعب دورا كبيرا، إذ نجده قد وسع من دائرة التلقي بين النص و القارئ، مما يعني أن نقلة التجاوب و الدراسات تتسع أيضا في ظهور قراءات نقدية تقبل إلى حدّ التأسيس النظري على يدّ القراء الجدد، فالقرآن و الشعر يلتقيان في أنهما بيان وفصاحة وإلهام، و لكنهما يختلفان في أن القرآن من الله و الشعر من الجن و هذا أدى إلى تحديد صفة كل منهما فقد أصبح القرآن بذلك نصا مقدسا بينما أصبح الشعر منقولا مشافهة بوحي من التوابع والجن إلى الشعراء وصولا إلى المتلقين .

د – التلقي عند حازم القرطاجني (المتوفى684هـ) :

يرى القرطاجنى في ثنايا حديثه عن التلقي أنه "من المتصورات التي يصلح أن تورد أوائل وثواني هي ما تعلق المتصور فيه بشيء معروف عند الجمهور من شأنهم أن يرتاحوا إليه أو يكترثوا له فكان ذلك الشيء مدركا بالحس أو بغيره و التي لا يصلح أن تورد أوائل وتورد ثواني هي ما تعلق التصور فيها بحقيقة شيء لا تعم معرفته جميع الجمهور، فالأصيل في الأغراض المألوفة في الشعر من هذين الصنفين ما صلح أن يقع فيها أولا وثانيا متبوعا وتابعا لأن هذا يدل على شدة انتسابه إلى طرق الشعر وحسن موقعه منها على كل حال وهي المعاني الجمهورية، ولا يمكن أن يتألف كلام

[1]– شوقي ضيف :تاريخ الأدب العربي، دار المعارف – مصر، ط1،1960- ج2،ص451.

بديع عال في الفصاحة إلا منها"[1] بدأ الناقد بحديثه عن علم المعاني ومدى ملاءمتها مع النفوس وبحسبه هناك عدة مواقف للجمهور من المعاني في الأقاويل :

-المعاني مما يعرفه الجمهور ويتأثر به.

-مما يتأثر له إذا عرفه، أو مما لا يعرفه ولا يتأثر له ولو عرفه .

ويربط بين النص، والمتلقي، والشاعر، شركاء في النص ولا يكتمل إلا بقبول الجمهور الذواق.

وما يميز الجرجاني عن غيره ارتكازه على مفاهيم العلاقات والاتساق وتساوي الأجزاء مع بعضها البعض، وعلاقتها في إطار المعنى، ومعنى المعنى، فالألفاظ خدم المعاني، وعنده الألفاظ خارج نظام التأليف لا أهمية لها، والمعاني عنده عقليه تخيليه

1- اللغة ومأزق التلقي :

من أبرز ما يميز لغة المتصوفة عامة و ابن عربي خاصة هو إدراكه لقيمة اللغة وأهميتها للقصيدة ومكانتها فيها، تثمل هذا الجانب التفاعلي بين الشعر واللغة، فاللغة الصوفية عند ابن عربي هي عالم قائم بذاته يتمتّع بكل ما يتمتّع به العالم المحسوس من مكونّات، ليصبح التعامل مع هذا العالم، غير الظاهر، تعاملا مع كائنات حيّة تمتلئ نشاطا وحيوية ؛و تضمر أكثر مما تظهر، وهو ما يمثل غشاء إضافيا لما أحاطها من غموض وإبهام يجعل تتبع مساراتها ومساربها أمرا عسيرا عبر التعاريج المتراكبة التي لا تخضع إلا لمبدع التجربة؛ وفقا لمعاناته لها، وما أتيح له للتعبير عنها، وحسب فهمه لذلك العالم الخفيّ، وأسلوبه في التعامل مع مكوّناته؛ بمالها من حظوة عنده، ودرجة بين بني جنسها وفي ذلك يقول ابن عربي: "**ونحن ما نعتمد في كل ما نذكره إلا على ما يلقي الله عندنا من ذلك لا على ما تحمله الألفاظ من الوجوه**"[2]

[1] حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ط1، 1966، ص6.

[2] ابن عربي: الفتوحات المكية، ص 296-397.

أ- أفق الانتظار:

تعدُ الإجراءات والمفاهيم التي أتى بها ياوس ضمن الأساسيات لنظرية التلقي عنده والمبتغى والهدف منها الواقع الذي تتركه الأعمال الأدبية في نفسية المتلقين، وهذا الوقع قد يرضي أفق توقع القارئ كما يستطيع أن يخيبه أيضا إذا وجد خلافا لما يتوقعه، فإذن العمل الأدبي يوافق أفق توقع المتلقي متى تماشى مع ما كان يفكر فيه، وهنا يستعد في هذا التوافق لمعانقة الإبداع وفي هذه الحالة لا فائدة تُرجى من العمل، ويخيِّبه متى تنافى مع ما ألفه، وهنا يصاب بالدّهشة والاستغراب، فيبدأ رحلة الفضول والاستكشاف بحثا عن سبب الصّدمة حيث "**يعدّ مفهوم أفق الانتظار مدار نظرية ياوس الجديدة، لأنّه الأداة المنهجية التي ستُمكّن هذه النّظرية من إعطاء رؤيتها الجديدة القائمة على فهم الظاهرة الأدبيّة في أبعادها الوظيفيّة والجماليّة، من خلال سيرورة تلقّيها المستمرّة، شكلا موضوعيا ملموسا**"[1]

وما يمكننا قوله هو أنّ أفق الانتظار بمثابة الشعلة التي تنير كيان القارئ، والذي ينبغي أن نشير إليه، هو أنّ أفق الانتظار يختلف من متلق إلى آخر، وهذا الاختلاف تُحكمه تجربة القارئ واطّلاعه وخبرته الأدبية، فكلما كان القارئ ذا اطّلاع بالأعمال الإبداعية، كلّما استخفّ بالعمل ووضعه في قائمة المتلقين المتمرسين، بيْدَ أنّ المبدع لو عمد إلى التّجريب إثرها سيصاب القارئ بالصدمة، فتتسلّل الدّهشة إلى المتلقي، فتذهب به إلى الفضول والبحث عن ما يقصده المبدع وهذا ما أراده ياوس بالتّحديد.

يتأسس أفق الانتظار عبر الإحالات التي تنتج عن موضوع المتلقي ويتأثر هذا الأفق بثلاثة عوامل أساسية تتمثل في تمرّس الجمهور السّابق بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه هذا العمل ثمّ أشكال

1 عبد الكريم شرفي: من فلسفات التّأول إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النّظريات الغربية الحديثة، ص162.

وموضوعات وأعمال ماضية تفترض معرفتها في عمل التّناص، وأخيرا التّعارض بين اللّغة الشّعريّة واللّغة العمليّة بين العالم الخيالي والعالم اليومي.[1]

ولعل "**المقصود من عدم التّوقّع هو تعطيل قدرة الاستنتاج السّريع أي إحداث نوع من أنواع الصّدمة عند المتلقّي تقطع عليه تسلسل أفكاره باتّجاه معيّن، وتدفعه إلى تأمّل جديد للنّص**"[(2)].

هذا يعني أنّ الإمساك بمعنى النّص مطلقا ضرب من المستحيل والقراءة الجامعة المانعة للأثر لا وجود لها أصلا، ممّا يحفّز القارئ على التّنقيب أو البحث عن سرّ هذه المفاجأة، وبما أنّ الأدب بحر لا ساحل له فمن السّخف تكبيله، وإذا فعلنا ذاب في علوم أخرى "**فالحدث الأدبي خلافا للحدث السّياسي، لا يتحمل نتائج و تبعات حتمّية تجعله يتمتع لاحقا بوجود خاصّ وتجعل الأجيال اللّاحقة تتحمّله و تعاينه كما هو في ذاته، فهو لا يستطيع الاستمرار في التّأثير إلاّ إذا استقبله قراءُ المستقبل على نحو دائم ومتجدد**"[3]

وما يمكننا أن نشير إليه في هذا المجال، أنّ النّصّ الأدبيّ لا يتّفق مع التّاريخ من حيث الهدف، فمن صفات التاريخ الاستقرار، والعمل الأدبيّ، كلّما فحصه ودقق فيه القارئ كلّما أعطى له معاني جديدة، وخير دليل على ذلك العمل الأدبي واحد وقراءات المتلقين مختلفة، كل حسب خبرته وتمكنه. وقد تنبه ابن عربي لمشكلة التلقي هذه لما عبر عنها " **أن الإنسان ينطق بالكلام يريد به معنى واحدا مثلا من المعاني التي يتضمنها ذلك الكلام، فإذا فُسر بغير مقصود المتكلم من تلك المعاني ، فإنما فسّر المفسر بعض ما تعطيه قوة اللفظ، وإن كان لم**

---

[1] ينظر: هانس روبرت ياوس: جمالية التّلقّي، من أجل تأويل جديد للنّص الأدبي، تر: رشيد بنحدو، ط1، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، 2004، ص44

[2] نفس المرجع، ص 43.

[3] محمد المبارك: استقبال النّص عند العرب، ط1، المؤسسة العربيّة للدّراسات و النّشر، بيروت، 1999،ص 42.

يصب مقصود المتكلم لذلك تتقوى التفاسير في الكلام بقرائن الأحوال فإنها المميزة للمعاني المقصودة للمتكلم ، فكيف من عنده الكشف الإلهي والعلم اللدني الرباني"[1]

ب– الغربة الصوفية عند ابن عربي وتحديد المسافة الجماليّة:

إن المسافة الجمالية عند ياوس في النص الأدبي تتحدد بين أفق توقعات المتلقيّ وبين أفق النص، مستلزما أنّ ردّة فعل المتلقي قد تختلف و تتنافى مع ما يريد النّصّ قوله، و القارئ يتعامل مع العمل الأدبي وفق ما يحمله من ثقافة ومعرفة، ونسمّي هذا المسار الّذي يسلكه القارئ كي يصل إلى ما يريد قوله بالمسافة الجمالية التّي تعني ذاك الفرق بين تلقي النّصّ، وأفق انتظاره، أيّ الطريق الّذي يسلكه المتلقيّ ليدقَّ باب المعاني، كلّما اتّسم بالسّمو، لأنّ العمل الّذي يضع معانيه جاهزة لا يفتح باب المساءلة من زاوية أنه لا يؤدي إلى تخييب أفق انتظار القارئ و قلقه ليرسو في ميناء المعنى مسافة جمالية فاصلة بين أفق الانتظار السّائد وبين الأفق المستحدث في العمل الجديد وهذا ما ينتج استجابات مختلفة كعدم الاعتراف بقيمة النّصّ، أو فهمه على نحو متأخّر، وبفضل هذه الضّجّة التّي يثيرها النّصّ، تقاس درجة أهميّة وقيمة الجمالية [2] .

فينشأ حوار بين معطيات العمل الفني والأدبي، أي بين أفق توقعات النص و أفق توقعات المتلقي نخلص من خلالها حسب ياوس إلى أنه كلما ابتعدت المسافة بين الأفقين زادت المسافة الجمالية، و كلما قربت المسافة بينهما، وأفصح النص عن معانيه أصبح العمل لا قيمة له ولا أهمية ولا جمالية.

[1] ابن عربي :الفتوحات المكية،ج1، ص135/136

[2] – ينظر:سعيد عمري: الرّواية من منظور نظرية التّلقيّ، ص 34.

تمثل الغربة في التصوف الإسلامي "حالا" من أحوال المتصوفة، وقد كان "الحلاج" يعرف باسم "العالم الغريب"، والغربة هنا هي غربة في الهوى أو الحب الإلهي، فليست غربة عن وطن بل غربة في الوطن، فأكثر ما يعذب الصوفي ويؤلمه غربته عن الحق. [1]

وعرّف ابن عربي الغربة في فتوحاته بقوله: " **اعلم أن الغربة عند الطائفة–أي الصوفية– يطلقونها ويؤيدون بها مفارقة الوطن في طلب المقصود، ويطلقونها في اغتراب الحال فيقولون في الغربة الاغتراب عن الحال من النفوذ فيه، والغربة عن الحق غربة عن المعرفة من الدهش** ".[2]في مثل هذا التعريف يتراءى جليا، ملمحا ما ورائيا، يحيل إلى متعلقات أهل الطائفة التي جعلت من الاغتراب ثلاثة أحوال وأسرار وجودية معرفية وهي كما يلي:

1– الاغتراب عن الأحوال.

2– الاغتراب عن الحق.

3– الاغتراب عن الأوطان.

وقد أولى ابن عربي اغتراب العارفين السائحين الأهمية القصوى، ومكمن ذلك أنه يوازي عالم الوجود الذي انبثقت منه أعيان الممكنات، التي كانت ثابتة في الأزل الإلهي الرباني،[3]لتنضح عبر لغة الاغتراب في الماوراء مرورا بمقامات متعددة، وفق مجاهدات ومكاشفات تحدث للذات العارفة، المريدة الواصلة، بلا استدلال سوى النفس الرحماني الوهبي. [4]

---

[1] ينظر: إبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوف الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر(1945-1995)، دار الأمين للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 1999، ص 310.

[2] الفتوحات المكية: ج2، ص 527.

[3] ينظر شهرزاد غول: الوظائف اللغوية في الخطاب الصوفي مقاربة تأويلية في الفتوحات المكية لابن عربي، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، مستغانم، الجزائر، ط1، 2015، ص125-126

[4] نفس المرجع ، ص126.

ويفصل الشيخ الأكبر في بيانه لحيثية الاغتراب وفق نسق صوفي متعالٍ قائلا: "**أما غربة العارفين عن أوطانهم فهي مفارقتهم لأماكنهم؛ فإن الممكن وطنه الإمكان، فيكشف له أنه الحق، والحق ليس وطنه الإمكان؛ فيفارق الممكن وطن إمكانه هذا الشهود– المقصود حينما أشهده عالم الحق بسره الأزلي أن مجرد حقيقة ثابتة من حقائق العلم الإلهي والضمير يعود على كل موجود– وكان الممكن في وطنه الذي هو العدم مع ثبوت عينه سمع قول الحق له: كن، فسارع إلى وجود فكان يرى موجده؛ فاغترب عن وطنه وهو العدم رغبة في شهود من قال له كن، فلما فتح عينه أشهده الحق أشكاله من المحدثات ولم يشهد الحق الذي سارع إلى الوجود من أجله** ".[1] يأخذ هذا النص زيادة عن بعده الإستطيقي، معاني تأخذ من سياق الحديث عن الاغتراب الصوفي لدى ابن عربي وتتمثل هاته المعاني في:

1– معنى وجودي عام: ويتجسد في العبور المصاحب لتلك الحقائق الثابتة، لجميع الموجودات الكائنة في عالم الأزل الرحماني، إلى الكينونة الظاهرة الواقعة، ما يفعل انطولوجيا الاغتراب، وفق انبثاق وجودي بحت، أو بالأحرى تضافر معنى الاغتراب الوجودي. [2]

2– **معنى معرفي ابستمولوجي:** ويتمثل أساسا في جميع المجالات المعرفية، والمدارك الإنسانية المتراكمة التي تعبر عن الجمال وتشي بأعمق معانيه، ما دام الجمال تجلي للكمال الأسمى. [(3)]

ويعمد الشيخ الأكبر إلى بيان أن الاغتراب رحلة الإنسان في الوجود، وأنه صاحبه من قبل في الأرحام، ويصاحبه في دار المقام: "**فأول غربة اغتربناها وجودا حسيا عن وطننا غربتنا عن وطن القضية عن الإشهاد بالربوبية لله علينا، عمدنا بطون الأمهات فكانت الأرحام وطننا، فاغتربنا عنها بالولادة، فكنات الدنيا وطننا، واتخذنا فيها أوطانا، فاغتربنا عنها بحالة تسمى**

[1] ا الفتوحات المكية ، ص 528.

[2] ينظر شهرزاد غول: الوظائف اللغوية في الخطاب الصوفي ، ص128.

[3] نفس المرجع ، ص125-126

سفرا وسياحة إلى أن اغتربنا عنها بالكلية إلى موطن سمي بالبرزخ، فغمرناه مدة الموت؛ فكان وطننا، ثم اغتربنا عنه بالبعث حيث يعود الإنسان، وذلك تبعا للدورة الكونية الكبرى إلى وطنه الأصلي الأزلي، فلا يخرج بعد ذلك ولا يغترب " [1]

ما يفسر أن مدارج الإنسان في الحياة تبعا لذلك انتقال واغتراب، من موطن إلى آخر ولا يجد في أحدها السكينة حتى يفارقه إلى آخر، دون انتظار أو تأجيل من الأرحام، إلى الحياة الدنيا وزينتها، إلى عالم البرزخ والقبر، وتبعا للمحشر حتى يجد ضالته المنشودة، وهي الجنة الموطن الأصل، دار المقام فلا يجد بعدها انصرافا ولا حيادا بعد ذلك.

غربة جسدية.

ج- خصوصية التجربة الصوفية و كسر أفق التوقع:

إنها تجربة ذاتية وجدانية خالصة، وهي ثمرة معرفة مباشرة مما لا يمكن الاطلاع عليها، أي نقلها إلى الآخرين، وعلم التصوف مما لا يمكن حده، لأنه إشارات وبواد وعطايا وهبات يغرف أهلها من بحر العطايا الذي لا ينتهي مدده، أي أن التجربة الصوفية تنزع إلى الاحتجاز دون المشاركة، وتنطوي بطبيعتها على نزوع باطني، فهي في جوهرها حالة نفسية وموقف وجداني.[2]

وبالجملة فالتجربة التي تحصل للمتصوف الذي يبلغ مرحلة "**الكشف**" بعد التجلي والمشاهدة وفق تلازمية تفضي به إلى المعرفة، تجربة ذاتية محض، تخضع لوعي الصوفي وثقافته ومدى فهمه وانسجامه وفنائه، لا تقبل النقل ولا التواصيل. إنها "**ذوق**" لا تستطيع اللغة التعبير عنه ولا الإفصاح عن مضمونه، لأن اللغة موضوعة للمحسوسات وكلماتها مستقاة أصلا من المحسوسات

[1] ابن عربي : الفتوحات المكية، ص 528.

[2] ينظر: حسن مجدي لعبيدي: التصوف في المدرسة الفلسفية العراقية المعاصرة عرفان عبد المجيد فتاح (1933-2007) أنموذجا، التصوف أبحاث ودراسات قراءات نقدية مجموعة مؤلفين، إشراف عامر عبد الزائد الوائلي، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2015، ، ص 31.

في حين أن ما يشاهده صاحب "الكشف" هو من عالم ما وراء الحس[1]، فالتصوف "**تجربة ذاتية فريدة يصعب تكرارها، أو إعادة تجريبها من مفكر آخر غير الذي تذوقها، واستشعر حلاوتها وغاب في طعومها،**[2]ما يجعلنا نفصل بأن التصوف هو تلك (**التجربة الذاتية، أي تلك "المعرفة" اللدنية التي لا تقبل النقل ولا التوصيل إلى الغير إنه "ذوق" ولا شيء غير ذلك**". [3]

وهي بالأساس تقوم على البعد الديني. ولا يمكن أن تتحدد هذه التجربة إلا بهذا البعد الذي أضحى لصيقا وملازما لها، فهي تجربة دينية تنطلق من الدين، وترجع إلى الدين فهو الاعتبار القويم لكل التجارب الإنسانية الصادقة الصحيحة أو التي تتحرى ذلك الصدق، "**وما فعلت الصوفية غير أن أخذت نصوص العقيدة ورسمتها بأحرف من نار. ووظيفة الصوفيين إذن ما هي إلا إذكاء الدين بما يضطرم في نفوسهم من أوار**"،[4] فعمدة الصوفي في بحثه معرفيا ووجوديا عن الحقيقة هو النص الأول "القرآن الكريم" بمعناه الواسع والشامل الذي يتجاوز دفتيه، مع الاعتماد عليه والانطلاق منه إلى قرآن الوجود الأكبر باحثا فيه عن حقيقة موجد الموجود في هذا الوجود: "**حيث تقف "ذات" المتصوف في مواجهة موضوع حبها أو معرفتها. هي تجربة جوانية تتحرك في إطار ذاتية معيشة، بعيدا عن الحروف، والكلمات بعيدا عن "الآخرين"، وهي تجربة قرب وعرفان مجالها الحيوي: القرآن والسنة. تجربة إسلامية من نمط قرآني**

[1] محمد عابد الجابري: نحن والتراث. قراءة معاصرة في تراثنا الفلسفي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1980، ص326-327.

[2] ناجي حسين جودة: التصوف عند فلاسفة المغرب ابن خلدون أنموذجا، مركز دراسات فلسفة الدين ، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد ، العراق، ط1، 2006، ص 16.

[3] محمد عابد الجابري: نحن والتراث ص 277-278.

[4] هنري برغسون: منبع الأخلاق والدين، تر سامي الدروبي ، عبد الله عبد الدايم، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ط1، 1971، ص 253.

خاص."[1] هذه الخصوصية التي وسمت التجربة الصوفية من كونها تجربة دينية فالتصوف الإسلامي ليس هو التصوف اليوناني، أو المسيحي أو اليهودي، فالتجربة الصوفية بهذا المعنى ظاهرة دينية تتسم بالعالمية صحيح، ولا تتقيد بحدود الزمان والمكان صحيح، والأجناس واللغات والأديان صحيح، أو الدوائر الحضارية، فلا وطن لها، ولا تاريخ ميلاد صحيح، إلا أنها تختلف من دين إلى دين ومن فكر إلى فكر، والقول أنها تجربة واحدة بين جميع الأديان منكر وخطأ لابد أن نتصدى له، وأن ننفي زعمه وأثره وإلا أصاب دائرة الدين بخلل الإتباع والتشويه الفكري فهي تعد **"واحدة في جوهرها، ولكن الاختلاف بين صوفي وآخر راجع أساسا إلى تفسير التجربة ذاتها المتأثرة بالحضارة التي ينتمي إليها كل واحد منهما"** [2] وهذه السمة لتجربة الصوفية أدت إلى صعوبة وضع تعريف جامع مانع للتصوف يتضمن كل مفرداته .[3]

إن الأنا في هذه التجربة يأخذ حيزا واسعا من كونه أنا خلاقا، أنا يصطنع اللغة الخاصة به، أنا يفنى في ربه، ما يخلق له مساحة من القرب الروحاني، فيتطلع إلى التجلي والمشاهدة بالنفس الرحماني، نتيجة مجاهدات ومكابدات روحية فيعرف الوجود بعين الوجود، ويعرف الله بعين الله لتغدو في **"جوهرها تجربة انفتاح الأنا على المعنى الباطني للوجود كله، وهذا الانفتاح مرهون بالقدرة على التواصل بين الأنا والكون الذي هي جزء منه، فمن الطبيعي أن تمثل التجربة الصوفية تجربة موازية لتجربة "الوحي" النبوي"**[4] لتغدو التجربة الصوفية سفر في اللامتناهي، لا تأخذ وحدة متوازية بل تعبر وفق إشراقات نورانية، وتبث في أنا الصوفي القلق الحائر من الوجود، فهو لا يعد نفسه من الفائزين، حتى يصل إلى درجة اليقين. التجربة الصوفية **"لا تسير في خط مستقيم، بل تنتقل بالحياة الصوفية عبر وثبات متقاطعة من مقام إلى**

---

[1] سعاد الحكيم: المعجم الصوفي، ص 14.

[2] أبو الوفا الغنيمي التفتازاني: مدخل إلى التصوف الإسلامي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط3، 1979، ص3.

4 نصر حامد أبو زيد : هكذا تكلم ابن عربي، الهيئة العامة للكتاب، مصر، طبعة 2003، ص ص 138-139.

آخر، إن وعيها بذاتها وعي متكسر يستنطق ذاته باستمرار ويكشف عن تواتراته الداخلية.

" [1] فالخطاب الصوفي من حيث هو خطاب إشكالي مرمّز لا يمكن قراءته على ظاهره وإلا ظل خطابا يحمل دلالات غيره كالخمرة ، والغزل، حيث تحددت آفاق التلقي من خلال ما تقرر سلفا في الغزل العذري ، والخمرة، فكانت هذه المعاني شكل بنية الخطاب الصوفي. لكن من غير ما هو متعارف عليه في المعايير القبلية.[2]

وبذلك يكون الخطاب الصوفي يحاول التخلص من غموضه وانغلاقه على ذاته بإيجاد شفرة موحدة بين الباث (الصوفي) ومتلقيه فحاجة الخطاب الصوفي إلى متلق يمتلك استراتيجية الاستبدال الدلالي حتى يتمكن من قراءة الشفرة، وهو ما تؤكده القراءة المفارقة للخطاب الصوفي في غير منظومته المعرفية القراءة الظاهرية أو الإيديولوجية أو العقلانية حيث تحمل الخطاب الصوفي ما هو عليه من استبدال فتتعامل مع الخمرة على أنها مادة منكرة ومع الغزل على أنه تشبيب أو شبق.[3]

2-تجليات رمز المرأة أفق استبدالي في الكتابة عند بن عربي :

الحب عند الصوفية فطرة إنسانية ،كما سبقت الإشارة إليه في الفصل الأول ،ونحاول التفصيل فيه هنا ربطا برؤية الصوفي لوجود المرأة كمصدر تجلي وحيد.

الحب وهبة ربانية قامت بين العبد والرب بإرادة الرب، مختارا العبد مجلى له، فقد ظهر في كل الموجودات من جماد ونبات وحيوان وإنسان، ولكنه لم يظهر في أجل صوره إلا في الإنسان، فالله تجلى في خلقه حبا، ولكنه كان أكثر بهاء وأكثر جمالا وأكثر ظهورا حين ظهر في الإنسان، إذ

[1] منصف عبد الحق: أبعاد التجربة الصوفية ص 32.

[2] أحمد بوزيان: شعرية الخطاب الصوفي في الموروث العربي ، ص 529.

[3] نفس المرجع، ص 529.

بظهور الأعلى في الإنسان احتل الإنسان قمة الهرم الوجودي، لأنه حمل معنى الحق فيه، وصار دالا على الحق بالحق بإدراكه لمعاني الحق فيه. [1]

وتجدر الإشارة إلى أن تعريفات الحب ومتعلقاته بالذات الإلهية، قد تعددت لارتباط هذا المفهوم بالتجربة الذاتية الصوفية، فكل ذي تجربة صوفية عرّف الحب الإلهي بما يتلاءم وطبيعة تجربته، وما يتسق وفهمه ومقامه وحاله، وقد احتوت الكتب الصوفية العديد من التعريفات التي تؤكد تفاوتا جليا يظهر خصوصية التجربة الصوفية وذاتيها، [2]وتتمثل المحبة عند المتصوفة بنفاسة رسم المحبوب عند المحب والظن به عن أن يتعلق المحب بغيره، وهي في الأحوال تمثل الابتهاج بشهود الحق، وتعلق القلب به معرضا عن الخلق، معتكفا على المحبوب بجوامع هواه، غير ملتفت إلى ما سواه. [3]

تقتضي المحبة الخالصة عند ابن عربي أن "**تصبح الأنوثة قيمة شعرية وليست كيانا متغزلا به، وكأنما هو مجرد معشوق جسدي أو مجرد عامل تحفيزي على القول، كما أنها ليست مجازا إبلاغيا واستعارة طارئة على النص، ولكنها هي النص ذاته** "، [4] إلى آخر رمق دون أن يحيد قيد أنملة عن نواميس هذه المحبة الفريدة المضرجة بماء الوجدان الزلال الطاهر، المطهرة بنار الوجد والشوق المسعرة التي تبغي الكتابة وروح الإبداع:" **أشيرإلى معارف ربّانية، وأنوار إلهية وأسرار روحانية، وعلوم عقلية، وتنبيهات شرعية، وجعلتُ العبارة عن ذلك بلسان الغزل والتّشبيب لتعشق النّفوس بهذه العبارات، فتتوفّر الدّواعي على الإصغاء إليها**".[5]

---

[1] ينظر: عباس يوسف الحداد: الأنا في الشعر الصوفي ابن الفارض أنموذجا، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 2009، ص 48

[2] نفس المرجع، 48

[3] ينظر: عبد الرزاق الكاشاني: معجم اصطلاحات الصوفية، تح: عبد العالي شاهين، دار المنار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1992، ص 307.

[4] شادية شقرون: سيميائية (الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح) للشاعر عبد الله العشي، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010، ص 188

[5] ابن عربي محي الدين ، ترجمان الأشواق، ص 5.

كما يمثل الحب معنى وجوديا خالصا يجسد العالم في صورة محبوبه ومجلى أكمل"**الحب وعلاقتها بالوجود وبالله بقوله والخلق.والشوق والحنين واللقاء موجودة على الدوام أيضا، لأن الحق دائم الظهور في صور الخلق، يدفعه إلى ذلك الحب الكامن فيه نحو ذلك الظهور والخلق دائما لفناء يدفع هذا الحب الكامن فيه نحو التحلل من الصور والرجوع إلى الأصل**". [1]و هذا الكمال والجلال في الوجود ظهر في المرأة من كونها المجلة الأكمل والوجود الأمثل للذات الإلهية التي يظهر من خلالها: "**شهودا في منفعل، وإذا شاهده في نفسه – من حيث ظهور المرأة عنه– شاهده في فاعل. فشهوده للحق في المرأة أتم وأكمل، لأنه يشاهد الحق من حيث هو فاعل منفعل لهذا أحب الرسول صلى الله عليه وسلم النساء لكمال شهود الحق فيهن**".[2]

وما كانت المقصدية والغاية الأسمى لهذا الحب سوى مشاهدة الذات الإلهية والتجلي الأسمى يقول ابن عربي في ذلك: "**اعلم أن مشاهدة المحبوب هي البغية والمطلوب، وهي أعز موجود، وأصعب مفقود، وعليك آداب في المشاهدة لها علامات منها: الثبات وعدم الالتفات، والخشوع والإقناع، والخضوع والارتياع**" [3].

وعليه ابن عربي يجعل من المرأة رمزا له" **فهي ليست محلا للشهوة بذاتها، بل هي رمز لذلك الجمال الشامل، وطريق موصل إلى الحق فإن بثها حبه وأشواقه فإنما هو في الحقيقة يعبر من خلالها إلى ما ترمز إليه إلى الحق تعالى فالجمال المقيد المحسوس بما هو فتوح على الجمال المطلق يعبر منه من لايقف مع الرمز**" [4]

---

[1] ابن عربي محي الدين: فصو ص ا لحكم، حققه وعلق عليه : أبو العلا عفيفي ،دار الكتاب العربي ،بيروت، ط1، 1980، ص 327.

[2] المصدر، السابق ص 207

3 ابن عربي: لوازم الحب الإلهي ، ص43.

[4] محمد كعوان: فلسفة الحب عند الصوفية، مجلة العلوم الإنسانية، قسنطينة1 الجزائر، عدد41 جوان 2014، ص 241.

ليأخذ تلقى المرأة بعدا استبداليا يأخذ بعين الاعتبار المتلقي النوعي الذي يتلقى بقلبه ولذلك فهو حين يتكلم عن الحب فإن متلقيه عليه أن يقوم بعملية الاستبدال الدلالي ويملأ تلك الفجوة بين المرأة والذات الإلهية، حيث يجردها من بعدها الأنثوي ويمنحها ما يرمي الصوفي إليه من معان ولطائف ولذلك فإن الخطاب الصوفي يخلخل الافتراضات المتوقعة ويخيب رجاء المتلقي العادي صاحب العقل، بل ويكسر الاطرادات المفترضة من خلال خلخلة العلاقة بين المفاهيم العقلية والعرفانية. [1]

وبهذا لا يستطيع المتلقي أو القارئ أن يتماهى مع لغة الصوفي إذا لم يندمج بمعارفه ومعارجه ويضبط التقاطعات الرمزية لتلك اللغة، وهذا لا يمثل عجزاً صريحاً في الإدراك وإنما يجسد وعياً فاعلاً لكيفية فهم اللغة الخاصة التي يستعملها الصوفي في معارجه العقلية ومقاماته.

3- تجليات رمز الخمرة أفق استبدالي في الكتابة عند بن عربي:

أفاد الصوفية من شعر الخمر الذي ازدهر في العصر الأموي حيث قاموا فيها بإعمال الخيال ومزجوها بالذوق الصوفي. وبثوا فيها مواجيدهم وأذواقهم حيث أصبح وصفها ترجمة لحياتهم ورمزا للمحبة الإلهية. فاستندوا إلى مسميات الخمر الحقيقية ومتعلقاتها من السكر وشراب وصحو، ليعبروا به عن ما يجدونه من ثمار التجلي، ونتائج الكشوفات وأول ذلك الذوق، ثم الشرب ثم الري فصفاء معاملاتهم يوجب لهم أدق المعاني. ووفاء منازلتهم يوجب لهم الشرب ودوام مواصلتهم يقتضي لهم الري، فصاحب الذوق متساكر وصاحب الشرب سكران، وصاحب الريّ صاح ومن قوى حبه زادشربه. ويعني السكر عندهم الغياب عن تمييز الأشياء لا غياب عن الأشياء وأن لا يميز بين مرافقه وملاذه، وبين أضداده في مرافقة الحق، والصحو الذي هو عقب السكر هو أن يميز فيعرف المؤلم من الملذ فيختار المؤلم في موافقة الحق، ولا يشهد الألم بل يجد لذة في المؤلم وبهذا

[1]- ينظر: أحمد بوزيان: شعرية الخطاب الصوفي في الموروث العربي، ص 335.

يكون الصوفيون قد تعمقوا في حقيقة الخمر، وأخذوا منها أثرها، وتحولوا بها إلى رمز يعبّرون به عن مواجعهم حتى عدوا حبهم شرابا.

وقد تقترن رمزية الخمر بالحب الإلهي أو بالمعرفة أو الفيوضات الإلهية التي ترد على القلب، فتعقب إبداعا ذا قيمة يأتي في الغالب بعد صحو من غيبته وسكر بغير مدامة فالخمرة ما هي إلا رمز من رموز الوجد الصوفي.

وقد استعمل الصوفية رمز الخمرة، بمفاهيم متعددة كان من بينها الإشارة إلى الذات الإلهية، والإشارة إلى الأسرار والتجليات الإلهية والإشارة إلى الحب الإلهي، والإشارة إلى حقائق الغيب والإشارة إلى التصوف أو علم الحقيقة وغيرها الكثير من المعاني[1]، الرمز الصوفي بين الإغراب والإ غتراب قصدا، وهذا يعني أن رمزية الخمر عند الصوفية فوق مستوى الواقع، ينسحب من خلالها الشعراء من العالم الحسي إلى عالم الحب الإلهي.

والموارد: المناهل واحدها مورد، والورد وقت يوم الورد بين الضمأين والمصدر الورود ورجل وارد وقولها تعالى: ﴿وَإِن مِّنكُمْ إِلَّا وَارِدُهَا ۚ كَانَ عَلَىٰ رَبِّكَ حَتْمًا مَّقْضِيًّا ﴿٧١﴾﴾ مريم: الآية

فسره ثعلب فقال : يردونها الكفار فيدخلها الكفار ويدخلها المسلمون، ويقول إذا بلغت البلد ولم تدخله قد وردت بلدا كذا أو كذا، وفي اللغة: ورد بلد كذا وماء كذا إذا أشرف عليه أدخله أو لم يدخله[2]، وفي تنزيل العزيز: ﴿وَنَسُوقُ ٱلْمُجْرِمِينَ إِلَىٰ جَهَنَّمَ وِرْدًا ﴿٨٦﴾﴾ [سورة مريم: الآية 86]

[1] المرجع السابق، ص 65.

[2] سعاد الحكيم، المعجم الصوفي ، ص 120 .

يقول ابن عربي:[1] من مجزوء الكامل

السّكر أقعدني على العـرْ ** ش المحيـط المُسْتَـدِيرْ

وأنابقـــــــاع قَـرقَـرة ** من كل ما يُغني فقـــيرْ

والسُّكر من خَـمْر الهوى ** والسُّكرمن نَظرالمُـــدِيرْ

قد قال قَبْـلي شـــاعرٌ ** وهوالعلـــيم به الخـــبيرْ

فإذا سَـكِرتُ فإننـــي ** ربّ الخَـورْنَقِ والسَّـديرْ

وإذا صَحـــوْتُ فإننـــي ** ربُّ الشّـــويْهة والبـعيرْ

ويفسر ذلك بقوله ورجال أهل الله تعالى في حال السكر على مراتب:[2]

1 -**سكر طبيعي:**

وهو ما تجد النفوس من طرب والالتذاذ والسرور والابتهاج بوارد الأماني إذا قامت الأماني له في خياله صورا قائمة لها حكمٌ وتصرف يقول شاعرهم:

فإذا سَكِرتُ فإنني ** ربّ الخَورْنَقِ والسَّـديرْ

فإنه كان يرى ملكه لذنيك غاية مطلوبة، فلما سكر قامت له الصورة الخوارنق والسّدير ملكا يتصرف فيه في حضرة تخيله وخياله أعطاه إياه حال السّكر فإنه له أثرا قويّا في القوة المتخيلة ، فالواقفون من أهل الله مع الخيال لهم هذا السكر الكبيعين فإنهم لا يزالون يراقبون ما تخيلوا تحصيله من الأمور المطلوبة لهم من الله حتى يتقوّى عندهم ذلك ويحمك عليهم ، مثل قوله عليه السلام اعبد الله كأنك تراه وقوله صلى الله عليه وسلم **أيضا إن الله في قبلة المُصَلِّي** فإذا تقوى

[1] ابن عربي :الفتوحات المكية ج04،ص259.

[2] نفس المصدر ج04، ص 260

مثل هذا التخيل أسكر النفس وقامت له صورة ما تخيل ينظر إليها بعينه ويخبر عنها كرؤية صاحب الرؤيا سواء تلقى إليه ويصغي إليها وهو لا يعلم أنه يخاطب ويشاهد صورة خيالية بل يقطع أن ذلك شهود حسي ، فإذا صحا من ذلك السكر ارتفع عنه ذلك الأمر من حيث صورته مع بقاء تخيله عند بعض الناس ممّن يتذكر ذلك في الذهن كما يرتفع عنه ما رأى في النوم بالانتباه [1]

ومن أهل هذا المقام من يبقي الله له تلك الصورة المتخيلة في حال صحوه فيثبتها له محسوسة بعدما كانت متخيلة

2 السكر العقلي:

وهو شبيه بالسكر الطبيعي فيرد الأمور إلى ما تقتضيه حقيقته لا إلى ما يقتضيه الأمر في نفسه، ويأتي الخبر الإلهي عن الله لصاحب هذا المقام بنعوت المحدثات أنها نعت لله فيأبى قبولها على هذا الوجه لأنه في سكرة دليله وبرهانهن فيرد ذلك الخبر لما يقتضيه نظره مع جهله بذات الحق ، وهل تقبل هذا النعت أولا تقبله ؟بل تخيل أنهل لا تقبله فيمد رجله هذا العقل لسكره في غير بساطه فوقع في الحق بسكره ويعذره الحق في ذلك، لأن السكران غير مؤاخذ بما ينطق ، فجرد عن الله ما نسبه الحق لنفسه، فإذا صحا هذا العاقل عن سكره بالإيمان لمك يرد الخبر الصدق والقول الحق وقال :إن الحق أعلم بنفسه وبما ينسبه إليه من العقل ، فإن العقل مخلوق والمخلوق لا يحكم على الخالق فإنه ما من مصنوع إلا ويجهل صانعه، فإن الشقة تجهل صانعها وهو الحائك، وكذلك الأركان مع الأفلاك ، وكذلك الأفلاك مع النفس ، والنفس مع العقل، وكذلك العقل مع الله، وغاية ما علم منهم افتقاره إليه واستناده في وجوده إلى صانعه ولا يحكم عليه بشيء، ولاسيما إن أخبر الصانع عن نفسه بأمور فليس للمصنوع إلا قبولها، فإن ردّها فلسكر قام به، فخمره الذي

[1] ينظر: المصدر السابق، ص 260

يشرب إنما هم دليله وبرهانه، ويقويه على ذلك ما تعطيه بعض الأخبار الإلهية في حقه الموافقة لبرهانه ودليله فهذا سكر عقلي ، فالسكر الطبيعي للمؤمنين ، والسكر العقلي سكر العارفين.[1]

3- السكر الإلهي: ويبقى سكر الكمّل من الرجال وهو السكر الإلهي الذي قال فيه رسول الله صلى الله عليه وسلم اللهم زدني فيك تحيّرا والسكران حيران، فالسكر الإلهي ابتهاج وسرور بالكمال وقد يقع في التجلي في الصور سكر بحق قال بعضهم:

وأَسْكَرَ القَوْمَ دَوْرُ كأسٍ ** وكان سُكري من المُديرِ[2]

فمن أسكره الشهود فلا صحو له البتة، وكل حال لا يورث طربا وبسطا وإدلالا وإفشاء أسرار إلهية فليس بسكر، وإنما هو غيبة أو فناء أو محق ، لا يقاس سكر القوم في طريق الله على سكر شارب الخمر فإنه ربما أورث بعض من يشربه غما وبكاء وفكرة وذلك لما يقتضيه مزاج ذلك الشارب ويسمونه سكران ، مثل هذا لا يكومن في سكر الطريق ، وقليل من الناس من يفرق بين الحيوان والسكران .

[1] الفتوحات المكية: ج04 ص260

[2] نفس المصدر : ج 04، ص 261

الفصل الرابع

تمظهرات الشعرية في خطاب ابن عربي

تمهيد:

إن مسألة المعرفة والوجود، لا يمكن أن ترجع إلى الظاهر فحسب، فالظاهر على قدر من الزيف والتشويش ما يجعلنا لا نقر بأنه يمثل الحقيقة بعينها، ولكنه مهاد لننطلق به نحو الباطن، **"القول بأن الوجود باطن، وظاهر، وأن الوجود الحقيقي هو الباطن ،فالتصوف هو شوق الظاهر إلى الباطن، وهو حنين الفرع للأصل، وعودة الصورة إلى معناها"** [1](1)إلى الأعماق السحيقة التي تحوي داخلها الدرّ كامن، فالأشياء في جوهرها تعرف بالباطن لا بالظاهر العيان لأنه لا يغني المعرفة بقدر ما يجعلها ساذجة تقنع بالسطحي وهذا ما نجده عند **سلطان العاشقين "ابن الفارض"** [2]

بَدَتْ باحتِجابٍ، واختفتْ بمظـــاهرٍ على صِـــبغِ التَّلـــوينِ في كـلِّ بَـرزةِ
فما برِحَتْ تبدو وتخفَى، لِـــــعلة على حَســـَبِ الأوقاتِ في كلِّ حِـقبة
وتظهرُ للعُشَّاقِ في كلِّ مـــــظهر منَ الَّلبس ، في أشكـالِ حُسنٍ بـديعةِ
ففي مرَّةٍ لُبنى، وأخـرى بُثيـــــنةً وآونـةً تـــــدعَى بعـــــزَّةَ عزَّتِ
ولسنَ سِوَاها ، لا ولا كُنَّ غـيـرهَا وما إنْ لها ، في حُسنها ، من شـريكة

إن التجربة الصوفية تجربة كشف وذوق، يلهم صاحبها إلهاما من لدن العزيز الحكيم، فتفاض عليه المعرفة فيضا دون أن يكون للعقل الواعي دور في هذا الفيض، وابن عربي من أبرز المتصوفة الذين كان لهم حظ تفتيق المعاني الصوفية وتفجير اللغة ،وطرح مفاهيم لم يسبق تناولها ،وكتابه ترجمان الأشواق من أبرز كتابته التي عرفت التصادم مع علماء الرسوم ،وتأليب العامة عليه، الشيء الذي دفعه لشرحه وتفنيد ما رمى به.

[1] أدونيس: الثابت والمتحول بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، ج2، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط7، 1994، ص 92.

[2] ابن الفارض: الديوان، دار النجم للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 113-114.

1- ابن عربي وترجمان الأشواق:

لقد أثار كتاب الترجمان حفيظة الفقهاء وأصبح الكتاب محل جدل أوجس في نفسية ابن خيفة من جيث أعتبر كتابا غزليا صارخا ، وكيف يقبل من رجل يُلتمس فيه الطهر والورع الشيء الذي ابن عربي إلى شرحه وفك شفراته ، فلم يكن الدافع وراء شرح **"ابن عربي"** لديوانه ، دافعا فنيا أو نقديا على نحو ما اتضح ذلك عند الشراح السابقين عليه ، وإنما كان دافعا شخصيا يراد به الرد على بعض فقهاء حلب الذين أنكروا عليه ما جاء في ديوانه من أبيات غزلية، أن يكون المراد منها إلهية .يقول في ذلك: "**وكان سبب شرحي لهذه الأبيات أن الولد الحبشي والولد إسماعيل سودكين سألاني في ذلك ، وهو أنهما سمعا بعض الفقهاء بدينة حلب ينكران هذا من الأسرار الإلهية ، وأن الشيخ يتستر لكونه منسوبا إلى الصلاح والدين .فشرعت في شرح ذلك ،وقرأ علي بعضه القاضي ابن العديم بحضرة جماعة من الفقهاء ، فلما سمعه ذلك المنكر الذي أنكره تاب إلى الله سبحانه وتعالى ورجع عن الإنكار، على الفقراء وما ياتون به في أقوالهم من الغزل والتشبيب ويقصدون بذلك أسرار إلهية ، فاستخرت الله تعالى تقييد هذه الأوراق وشرحت ما نظمته بمكة المشرفة من الأبيات الغزلية في حال اعتماري في رجب وشعبان ورمضان، أشير إلى معرفة ربابنية، أنوار إلهية ، وأسرار بلسان الغزل والتشبيب لتعشق النفوس بهذه العبارات فتتوفر الدواعي على الإصغاء إليها**" [1]

أ- من الإشارة إلى العبارة:

لقد أشرنا في الفصل السابق إلى ثنائية الإشارة والعبارة، التي اتخذها المتصوفة عموما وابن عربي على وجه الخصوص وسيلة للتكتم على أسرار هم وفيوضياتهم الربانية، لتشكل نوعا من خرق

[1] الشيخ الإمام محي الدين بن عربي: ذخائر الاعلاق شرح ترجمان الأشواق تحقيق عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة للنشر والتوزيع، بيروت ،لنان،1425هـ، 2005م ، ص 217

المألوف، لكننا نجد في شرح ابن عربي لديوانه عودة إلى من الإشارة وما تحلمه من غموض وتخفي، إلى العبارة ووضوح المقصدية، وكأن ابن عربي مارس الخرق على الخرق، خرق أولي للمعيارية، وخرق ثاني للمنظومة المعرفية الصوفية.

ويرى أحد الباحثين أن خطاب التغزل الذي حقق من خلاله ابن عربي تفاعلا مع المتلقي مستغنيا به عن خطاب المتصوفة الأوائل لم يكن غزليا ؛ لأنه كان تعبيرا عن فعل الحب الذي يلتقي به معه، لذلك رأى ابن عربي أن يستبعد تلك العناصر، ويستغني عن الإشارة بالمفهوم الذي دعا إليه الأولون، ويستعمل العبارة ويجعلها بلسان الغزل، وهي أولى دلالات قصد التفاعل بين النص والمتلقي.[1] ولعلى هذا يمثل الجانب الأهم في هذا المنحى للاعتبارات السابقة، إضافة إلى إشارة أخرى تغدو من الأهمية بمكان هي عدم قدرة لغة التواصل على تجسيد عالم التصوف الذي هم عندهم وضع خاص لا علاقة له بالعالم الخارجي ؛ لأنه وضع معرفي لا يمكن للغة أن تنمذجه، فكانت الاستعانة بلغة الغزل التي تجر بالضرورة عالمها الخاص ، هو مرجعها لتصبح العلاقة بين هذا العالم وعالم التصوف علاقة تأويلية، بمعنى أن عالم الغزل مؤول لمعطيات عالم التصوف لأن رسالة الغزل تتجاور مع رسالة التصوف التي تقوم على تجسيد علاقة المتصوف بالله وهذا التجاوز يلتقي فيه شعور المتصوف بشعور المحب المتغزل، "**وإن كانا يختلفان كون المحبين تعشقوا بكَوْن والمتصوفة تعشقوا بِعيْن والشروط والأسباب واحدة**"[2] ومن ثمة فابن عربي كان على دراية تامة بنوعية المتلقي ، فسلك هذا نهج استمالة للمتلقي عبر أفق توقعه، كون الغزل من الأشياء التي تميل نفوس العامة إليه.

من خلال تبني ابن عربي شرح ديوانه بنفسه يكون قد تحول من ذات مبدعة للنص إلى متلقي ومؤول له ليكشف ما انغلق من معاني، وليخلق لغة داخل لغة، وإن كان لهذه الخطوة من أثر في إماطة ما أدلهم من معاني ودرء ما فُسر بغير ما قصد، فإنه في المقابل قد عاب بعض

[1] ينظر :لطفي فكري محمد الجودي ، النص الشعري بوصفه أفقا تأوليا ،ص 136/13

[2] نفس المرجع ص 136/135

النقاد هذه الخطوة التي أقبل عليها بشرحه الديوان بنفسه، فعدّ ت من أكبر عيوب الكتاب، إذ أن الشاعر – الشارح – يغلق أفق تعدد المعاني، وربما اختلافها من زمن إلى زمن، و من منهجية في القراءة إلى أخرى، ليحدد ها بما يقول الشاعر أنه قد قصد إليه من معنى في شروح أشعاره.[1]

وهذا رأي مقبول عموما على اعتبار أن الشعر إضمار وتلميح لا تصريح، وثمة تكمل جماليته وإبداعه، مما يفتح لا محدومية المعنى، وتعدد دلالا ته وتجددها. ويمكننا في المقابل أن نعتبر ما قام به ابن عربي خطوة مهمة فتحت أبواب رؤيوية للمتلقي ولج من خلالها عا لم التصوف عبر دلالات جديدة ولغة لا تعتمد المباشر من القول لاسيما ما تعلق بمسألة الحب والعشق، والتي مهما وسمت بعبارات أو إشارات تبقى خاضعة للمعايشة ليس إلا. ومن ثم فإنه من المفيد قبل الوقوف على تمظهرات الشعرية في الديوان التعرف على طريقة شرح "**ابن عربي**" لديوانه أن نشير إلى بعض النقاط والتي تعد مدخلا للشرح عنده، وملمحا كتابيا هذه النقاط هي:

ب – مكونات الشارح وشعريته:

أما بالنسبة لمكونات الشارح، فمن المعلوم أن جوانب كثيرة قد أسهمت في تكوينه تكوينا علميا، قد انعكس بالتالي على شرحه لديوانه، هذه الجوائب تتمثل في أسرته التي حرصت على تربيته تربية دينية أصيلة، ثم رحلاته داخل الأندلس وخارجها، و الهدف منها هو الناحية العلمية، ثم تأثره بشيوخه أيضا المتعددي المواهب، واطلاعه على أشتات مختلفة، وهذه الأمور جميعا قد انعكست على شخصية ابن عربي الشارح و بالتالي على أسلوبه.

و ابن عربي في اصطناعه هذا الأسلوب، لا يستخدم ذلك عبثا، و إنما يعني هذا أمرين بالنسبة لمن يقرأ الديوان و يستأنس بشرحه، و هما:

[1] ينظر محمد زايد: أدبية النص الصوفي،ص187

أ- تطبيق ابن عربي لفلسفته في شرحه للديوان من خلال تعدد الدلالات اللغوية فهذه الدلالات ، إنما توازي الفلسفة التي تحدث عنها ابن عربي مرارا في مؤلفاته.

ب- إظهار "**ابن عربي**" لقدرته الفائقة في استعماله اللغة استعمالا خاصا يعتمد فهمه للتراث اللغوي، ومهارته الذكية في سير أعماق اللغة و معرفته وقائعها، فضلا عن أنه كان يتحلى إلى تجربته الواسعة الفنية بملكة التعبير عنها على الرغم من أنه كان يتخير في كثير من الأحيان المعنى الذي يتماشى مع السياق الصوفي المراد، ثم يعبر باللفظ من المعنى الغزلي المباشر، إلى المعنى الصوفي الجديد إلا أننا نجد علاقة حميمة بين الدال و المدلول، و ذلك بالطرق الآتية:

1-الطريقة المجازية المألوفة في الشعر: و ذلك بأن يلتمس علاقة شبه واضحة بين المشبه والمشبه به، و هذا التفسير المجازي كثير عند ابن عربي خاصة حين تكون الشقة شيقة بين المعنى الغزلي المباشر و بين المعنى الصوفي الباطن، و قوله عن حيرته وتغير أحواله:

أنجد الشوق و الهم العزاء* فأنا ما بين نجد و تمام**

و ترمز نجد و تمام إلى حالة الارتفاع و الانخفاض، و هما يشيران إلى صبر العارف و شوقه.[1]

-2 التداعي اللفظي أو الصوتي: و هو استغلال ابن عربي للتراكيب الصوتية للفظ أو الوقع الصوتي له و محاولة توظيف ذلك توظيفا صوفيا، و قد تأثر ابن عربي في استغلاله التراكيب الصوتية هذه بدراسة علماء اللغة السابقين عليه أما ما جاء في "الذخائر" على هذا النهج فكثير جدا ، فقد تأول ابن الأسماء ، و القبائل و الأعلام.، و كثير غيره مما أغرم بهم ابن عربي من علاقة صوتية بين الاسم و المسمى، و دلالة ذلك من الناحية الصوفية ، يقول "ابن عربي" في وصفه للحكم الإلهي قوله:[2]

بَيضٌ أوانسُ كالشموسِ طَوَالِعٌ * عِينٌ كَرِيماتٌ عَقَـــائلُ غِيدُ**

[1]- الشيخ الإمام محي الدين بن عربي: ذخائر الاعلاق شرح ترجمان الأشواق، ص 94.

[2] نفس المصدر،ص55

3 -تداعي المعنى :

أما هذه الرموز التي ترتكز على تداعي المعنى فهي عبارة عن هذه الصلة أو العلاقة بين الرمز و المرموز له، ناحية المعنى ، أو التركيب ، أما ما يميز هذا النوع من الرمز هو البحث عن المعاني التي تستدعي في الذهن من خلال هذا المعنى ومن هذه النماذج قول ، "ابن عربي":[1]

يا مُوقِدَ النار الرويدا! هذه * نار الصَّبابة شَأنكُم فَلتَقِيسُوا**

– 4 الظواهر الدلالية :

ونقصد بالظواهر الدلالية أو تعدد المعنى: هذه العلاقة المتنوعة بين الرمز و المرموز له، أو بين اللفظ و معناه تنوعا يؤدي إلى ارتباط عدد من الألفاظ بمعنى واحد، أو عدد من المعاني بلفظ واحد ، ومن هذه الظواهر ما يلي:

أ–ظاهرتا الترادف و تعدد المعنى :

أما بالنسبة للصورة الأولى، فهي ارتباط عدد من الألفاظ بمدلول واحد و هو ما يطلق عليه اصطلاحا بـ"الترادف". ذلك أن المترادفات لدى ابن عربي لا تعدد، بل كل مفرد هو غير الآخر، و لكل لفظ مدلول صوفي خاص .أما الصورة الثانية **ب: تعدد المعني** ، للدلالة على الحالات التي تتعدد فيها مدلولات الكلمة فهي ما يطلق عليها الواحدة.

ب – المشترك اللفظي :

و هو يتبع أيضا تعدد المعنى أو تعدد الدلالي، و هو يطلق على الكلمات المتعددة المعنى المتحدة الصيغة ،يربط ابن عربي في حديثه عن الفرد و الاشتراك في اللفظ بين الحقيقة الفلسفية، و الحقيقة اللغوية، فيرى أن المعنى الفرد لا يصح إطلاقه إلا على الله ، فإن كل ما سوى الله فيه اشتراك بعضه مع بعض .و ابن عربي في استعماله للمشترك اللفظي في ديوانه

[1] المصدر السابق ،ص 53.

إنما يدل على تأثره بعلماء اللغة و بالتراث، و من نماذج التي وردت في الذخائر عن المشترك اللفظي نذكر قول "ابن عربي":[1]

تناوحت الأرواح في غيـــضة الغضـــا * فمالـــت بأفنـــان على فأفنـــاني**

وجاءت من الشوق المبرّح من الجوى * ومن طُرَفِ البـــلوى إليّ بأفـــتنان**

إن ظاهرة المشترك اللفظي، التي استخدمها ابن عربي في أبياته، قد جاءت طبيعية وغير متكلفة، وإنها وسمت القصيدة بالطابع الغنائي، ونوعا من اللعب بالألفاظ.

يقسم عاطف جودت نصر قصائد ترجمان الاشواق إلى ثلاثة أنواع: قصائد تبدو أكثر انسياقا مع المعنى الغزلي المباشر، وهي قصائد اقتضى تأويلها قدرا من الاعتساف الذي يخرج المعنى عن طبيعته، وقصائد أخرى أكثر انسياقا مع التأويل الصوفي منها مع الغزل المباشر.وطائفة ثالثة يكاد يتوازن فيه الاتجهان فهي متسقة مع الغزل المباشر اتساقها مع التأويلات الصوفية على حد سواء.[2]

جدول توزيع قصائد البحور الشعرية في ترجمان الأشواق:

البحر	عدد القصائد	عدد الأبيات
الطويل	19	123
الكامل	11	106
المتقارب	06	89
الرجز	05	71
البسيط	08	59
الخفيف	04	46

[1] الشيخ ابن عربي: ديوان ترجمان الأشواق، ص 59

[2] ينظر : نصر الدين البحرة، شاعر دينه الحب، مجلة التراث العربي فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب ،العدد 80 ،دمشق،1421 هـ،2000م،ص18

المديد	**01**	**37**
الرمل	**04**	**34**
الهزج	**01**	**09**
السريع	**01**	**05**
الوافر	**01**	**04**

وحسب هذا الإحصاء فإن الوزن المتردد والمهيمن على تضاعيف الديوان هو بحر الطويل – **فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن **فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن** ، حيث بلغت القصائد فيه تسع عشرة قصيدة أي ما يقارب ثلث الديوان، من أصل ستين قصيدة، ثم يعقبه بحر الكامل – **متفاعلن متفاعلن متفاعلن ** متفاعلن متفاعلن متفاعلن** من ناحية الاستعمال.

من خلال مقاربتنا لإحصاء قصائد الفتوحات المكية* فقد كان البحر المتردد هو بحر البسيط في حين شغل بحر الطويل الحيز الأكبر في ديوان الأشواق، ومن المعلوم أن بحر الطويل من أكثر البحور الشعرية استعمالا ،ويكاد يكون ربع الشعر العربي مكتوب على الطويل لما يعطي من إمكانات للسرد والعرض الدرامي ،ولذلك نجده يكتر في أشعار السير والملاحم،.ومعاني الجدة لا تؤدى إلا بنفس طويل ولاتتلاءم إلا مع الأعاريض الطويلة [1]" وهو الأنسب للترجمان الأشواق كونه يستوعب من المعاني مالا يستوعبه غيره من البحور **وهو من الأوزان الذي تحققت بواسطته جمالية الكثير من الشعر العربي قديمه وحديثه"**[2]

[1] ينظر: عبده بدوي ، دراسات في النص الشعري ،دار الرفاعي ،الرياض ،ط2، 1984،ص128

[2] محمد زايد: أدبية النص الصوفي، ص 138

2–شعرية اللغة عند ابن عربي:

تمثل اللغة و دلالتها النافذة الأولى التي نستطيع أن نطل منها على عالم الصوفية الرحيب كما نتعرف من خلالها على أحاسيسهم، و أذواقهم، و مواجيدهم خلال ما كتبوه نثرا كان أو شعرا، و ذلك أن اللغة في التجربة الصوفية تكتسب دلالات إشارية و رمزية جديدة تبعد في كثير من الاحيان عن الحد الوضعي الذي تعارفنا عليه في كتب اللغة لتأخذ معنا ازدواجيا يمزج بين الظاهر المعجمي و الباطن الصوفي المراد يعني هذا أن لغة الشعر عند " ابن عربي " تختلف عن كل من لغة القرآن و العلم و أن كلا من الرمز والإشارة من أهم السمات المميزة للشعر و لغته ، وعلى هذا فإن الحديث عن لغة الشعر في ديوان ذخائر الاعلاق شرح ترجمان الأشواق يتضح من خلال محاور ثلاثة يكمل بعضها الآخر ، أما هذه المحاور فهي:

أ– الرمز عند" ابن عربي" ، ب – فلسفته للغة ، **ج** — قضية الشكل و المضمون

من المعلوم أن الرمز في حد ذاته كان اللغة الغالبة على معظم إبداعاته الصوفية و هذا لغلبة الحال عليهم، وضيق العبارة بالنسبة لهم و عجز اللغة عن أن تترجم بدقة لأحوالهم و مواجيدهم وأذواقهم. .

و ابن عربي يذهب مذهب استخدام الصوفية للرمز، و ذلك من خلال تفسيره أو تأويله لبعض آيات القرآن، و الأحاديث النبوية موضحا أن الرمز و الألغاز ليست مرادة لنفسها، و إنما هي مرادة لما رمزت له ، و لما ألغز فيها. و مواضعها من القرآن آيات الاعتبار كلها، و التنبيه على ذلك قوله تعالى ﴿**لَوۡ أَنزَلۡنَا هَٰذَا ٱلۡقُرۡءَانَ عَلَىٰ جَبَلٖ لَّرَأَيۡتَهُۥ خَٰشِعٗا مُّتَصَدِّعٗا مِّنۡ خَشۡيَةِ ٱللَّهِۚ وَتِلۡكَ ٱلۡأَمۡثَٰلُ نَضۡرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمۡ يَتَفَكَّرُونَ ٢١**﴾[الحشرالآية 21] فالأمثال ما جاءت مطلوبة لنفسها وإنما جاءت ليعلم منها ما ضربت لها، و ما نصبت من أجله مثلا. أما فيما يتعلق باستخدام الصوفية للرمز عند ابن عربي ، فإنه جاء عن و عي و اتفاق و أنه قد أخذ سمه الاصطلاح على نحو ما يعرف بـ اصطلاحات الصوفية . أما النوع الآخر من

الرمز فيرجع إلى تلك الحالة الوجدانية التي يعانيها الصوفي من خلال تجربته الصوفية، وتمثل بالنسبة له نوعا من التوتر والانفعال لا يستطيع الفكاك منه إلا من خلال اللغة وحروفها.

و استخدام الرمز يأتي من قصور اللغة وعجزها عن التعبير عن أحاسيس الصوفية وقد استطاع أن يوظف الرمز بنوعيه الفني و الاصطلاحي من خلال قصائد الديوان و شرحه لها فلا تخلو قصيدة من قصائد الديوان من رمز كلي يشير إلى الحقائق أو المعارف، وأن هذا الرمز ينحل بعد ذلك، من خلال أبيات القصيدة إلى مجموعة من الرموز الجزئية في شكل صور تعبر في الرمز الكلي. "[1]

و الرمز الفني هو ما يكشف عن هذا التناقض الكامن في الأعماق بفضل طبيعته التي تجمع بين الأضداد ." [2]

و الأسباب الداعية إلى الرمز الفني من صعوبة المعرفة المباشرة و صعوبة التعبير المباشر، هي نفسها في المجال الوجداني الانفعالي في التعبيرات الصوفية الخاصة.

و ابن عربي يقول في تعليله إيثار الرمز : إنما قصدت إلى هذا الأسلوب لأنه تتوافر معها للدواعي النفسية التي تجعل النفوس الإنسانية أكثر إقبالا على ما يقرأ أو يسمع أصحابها و أشد قبولا له و اجتذابه و الاصغاء إليهـ إلا أن ابن عربي يحاول من خلال شرحه لديوانه أن يحول الرمز الفني إلى رموز اصطلاحية، ومن هذه النماذج التي يفيض بها ديوانه، قوله: [3]

في رَوْضَةٍ غَنَّاءَ صاحَ ذِئَابُها * فأجـــابَهُ طَرَباً هُنَاكَ مُغرّدُ**

---

[1] الشيخ الإمام محي الدين بن عربي: ذخائر الاعلاق شرح ترجمان الأشواق – دراسة و تحقيق:خليل عمران المنصور، دار الكتب العلمية، مصر، ط1، 2000، ص. 58

[2] عثمان حشلاف: التراث و التجديد في شعر السياب – ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1988، ص 204،

3 ينظر: ديوان ترجمان الأشواق ،ص 134

وقد يختلط الرمز الفني أحيانا بالرمز الاصطلاحي، في قصائد قليلة حتى أنه يصعب على القارئ التمييز بينهما في القصيدة نفسها، ومن ذلك قوله[1]:

رأى البرق شرقيا، فحنّ إلى الشرق* ولو لاح غربيًّا لحـــن إلى الغربِ**

و يكشف ابن عربي في شرحه لأبيات ترجمانه عن مستويات ثلاثة للرمز تتمثل في:

المستوى الأول : وهو المستوى المعجمي للفظة، ثم **المستوى الثاني**: وهو المستوى الدلالي وهذا المستوى إما يشير إلى ما توحي به الكلمة دلالات صوفية أو تتكئ على النقل من خلال الاستشهاد بآيات من القرآن أو الأحاديث النبوية الشريفة. أما **المستوى الثالث**: فهو المستوى الصوفي المراد، ولا يتحتم أن تجيء هذه المستويات بترتيبها عند شرحه للأبيات، بل قد يسبق أحدهما الآخر، أو قد يستغني عن أي منها إذا سبق الإشارة إليه في موضع سابق من الديوان، ومن نماذج هذه المستويات الثلاثة، قوله[2] :

ما رحلوا يوم بانوا البزل العيسا * إلا وقد حملوا فيها الطواويسا**

وهكذا نرى بأن **ابن عربي** استطاع بقدرته الفنية الفائقة أن يوظف الرمز الفني و الاصطلاحي، من خلال شعر الديوان ثم شرحه لهذا الشعر لان ينقل خصوصية التدريسية في إطارها الذاتي للشاعر إلى إطار عام استعان فيه بالجانب الاصطلاحي للرمز وذلك ليصل إلى المعنى الصوفي المراد .ولقد ترتب على ذلك أن أقام **ابن عربي** علاقة حميمة بين ظاهر الألفاظ وباطنها، وذلك من خلال ما تعطيه اللغة من دلالات مختلفة ومتنوعة من ناحية فلسفته في وحدة الوجود من ناحية أخرى.[3]

[1] نفس المصدر ،ص74

[2] المصدر السابق ، ص 30

[3]– الشيخ الإمام محي الدين بن عربي ، ترجمان الأشواق، ص 62.

أ- شعرية الانزياح:

إن جوهر الشعرية يكمن في تنويع الأشكال التعبيرية ومن ثمة نكون أمام خروقات وانزياحات وعدول كبيرين بدافع قصور اللغة المعيارية، حيث يسعى الانزياح إلى ملء الفجوة بين اللغة ،والظواهر اللغوية وهي مجال الحياة والفعل"[1].

وقد أسس الشعراء عموما تجربتهم الإبداعية على أساس من المغايرة فلا يستخدمون اللغة بشكل عادي بل يعمدون إلى الانزياح المعجمي، فيؤسسون لغة جديدة خاصة بهم يفجرون من خلالها طاقات لغوية بطرائق إبداعية متميزة لا ترقى إليها لغة التعبير العادية، فيكون بذلك النص الإبداعي الجديد مولودا عاقا للغة الأم إن صح التعبير، "**وتكف لغة الشعر على أن تكون دالة، ودخلت في اللا معقول"**[2]

وفي التجربة الصوفية أثبتت اللغة عجزها مما ألجأ الصوفي إلى الرمز والإيحاء، والغموض، أملا منه لإيجاد صيغ لغوية تناسب التجربة الوجدانية التي عاشها، وهنا تبرز الحاجة إلى قارئ نموذجي يمتلك حدا أدنى من المشاركة الفكرية والروحية لقراءة التصوف كمذهب و كرؤية، وكلما زادت حدة هذا التورط القرائي أكثر، كلما شحنت القصيدة فكريا ونفسيا، أما القراءة الحيادية المنفصلة عن التجربة فلا يستطيع صاحبها الوصول إلى شيء ولا يتمكن من إدراك المعاني الخفية وراء التجربة ذلك ،ولم يكن الانزياح في المنظومة الصوفية لأجل الانزياح بل أملته الضرورة المعرفية الصرفة، لتحمل بذلك "**التجربة الصوفية في طياتها بذرة شعرية، كما تحمل الشعرية بذرة الصوفية وكلاهما يقوم على ضرب من المعرفة القائمة على الكشف**

[1] ينظر :حسين الود ،اللغة الشعر في ديوان أبي تمام ،دار الغرب ا لإسلامي ،لبنان ط1 ،2003،ص45

[2] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1994 ص36.

والإدراك الذوقي والحدس وغيبة العقل، طريقا يلتمس جوهر الكون عبر تجربة إشراقية إطامية فوق طبيعية "[1]

– ظاهرة الانزياح عند ابن عربي:

وظّف ابن عربي الانزياح بنوعيه التركيبي والاستدلالي وفق رؤيته العرفانية المتمخضة عن تجربته الجوانية، وعبر آليات متناسقة أثرت هذا الانزياح بمدلولات عميقة ،شكلت مجالا لشعرية متعالية على موضوعات الحس والتجريد.

– شعرية الانزياح التركيبي عند ابن عربي:

ويكون هذا الانزياح من خلال طريقة الربط بين الدوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو في التراكيب والفقرة، والعبارة الأدبية أو التركيب الأدبي قابل لأن يحمل في كل علاقة من علاقاته قيمة جمالية، فالمبدع الحق هو الذي يمتلك القدرة على تشكيل اللفظة جماليا بما يتجاوز إطار المألوفات، يجعل المتلقي في انتظار دائم لتشكيل جديد ومنه معاني ودلالات جديدة.[2]

ومن أهم صور الانزياح التركيبي وأنماطه المشكلة له التقديم والتأخير، وقد انتشر هذا النمط في النتاج الأكبري عموما بكل أنواعه كتقديم المسند على المسند إليه،– الخبر على والمبتدأ ،والفاعل على الفعل – أوالفصل بينهما،والحال و صاحبه ، كما يعد الحذف و الإضافة ضمن الانزياح التركيبي إذا حققا قيمة جمالية. ونرصد فيم يلي بعضا من هذا التمظهر كونه سمة أسلوبية وخاصية شعرية تتردد في كتابات ابن عربي كثيرا.

[1] سفيان زدادقة : الحقيقة والسراب، ص212

[2] ينظر: أحمد محمد ويس،الانزياح من منظور الدرسات الأسلوبية،ص115/113

أ- شعرية التقديم والتأخير:

وهي ظاهرة لغوية موجودة في اللغة العربية ،وليست منوطة بابن عربي، حيث تتيح للكاتب مرونة أكبر في إيصال معانيه وفق ما تمليه الحالات النفسية والوجدانية ،وابن عربي وظّف هذه الآلية داخل نظامه المعرفي ،من خلال خلخلة النظام التركيبي في نتاجه الكتابي .وحاولنا الوقوف على ببعض الانزياحات ومقاصدهاالعرفانية.

- تقديم المسند على المسند إليه- المبتدأ والخبر -

. يقول ا بن عربي[1]

فللقمر الـفنـــاء وجـــــه ** وللشمس الإضـاءةُ والبـــــــقاءُ

وللوجه الجميل بكـــل حســـن ** لنا منه البشـــاشـة واللـــــــقاء

حمينا حسنه من كل عـــــــين ** كما يحمي مـن الشــجر الـلــحاء

نزلنا بالســـماء على وجـــود ** له عرش المحـيط لــه العمـــاء

قدّم الشاعر المسند شبه الجملة- للقمر- على المسند إليه في صدر البيت – الفناءُ- والأمر نفسه مع عجز البيت - للشمس- على الإضاءة على أساس ما تحمله كلمتي الشمس والقمر من مركزية في النص، فجعلهما خبرا مقدما ،ويجعل كلا من الفناء والإضاءة و البقاء المسند إليه مؤخرا، ليكشف عن قيمة هذا التقديم في إنتاج الدلالة العرفانية، فالشمس كنور الحق، حيث النظر إليها بحاسة العين غير ممكن، لما تحمله من قوة إشعاعها، واتساعه على الكون ،في حين يبقى القمر محكوما بضوء الشمس يستمد منه وهجه وألقه، لكنه غير باق ، وهي إشارة إلى العلاقة بين الحق والخلق .والأمر نفسه مع بقية الأبيات .

[1] الفتوحات المكية،: ج04، ص296

ومنها قوله كذلك :

– عَلَيْه– زَخَارِفُ منقوشةٌ ** رَفِيعُ القواعِدِ مثلُ العَقوقِ [1]

قدّم المسند وهو ظرف ليخدم السياق المتحدث عنه، فابن عربي في معرض الحديث عن مواقع ظهور الواردات الإلهية ،والتي هي أمكان غير مادية روحية محضة وهي محل مشاهدة* وقد وردت هذه الآلية بشكل لافت في ترجمان الأشواق.

– تقديم المسند على المسند إليه مع الفصل بينهما:

يقول ابن عربي :[2]

بِذي سِلم والدّير من حاضر الحِمى ** ظِبَاء تُرِيك الشّمس في صُورَة الدُّمَى

فأرقب أفلاكــًا وأخدمُ بِيـــــعَةً ** وأحرسُ رَوضــاً بالرَّبيع مــنه منمنـما

تصدر المسند – بذي سلم– البيت متقدما على المسند إليه– ظباءُ– مع وجود الفاصل بينهما –الدير من حاضر الحمى–، دلالة على المقام الذي ينقاد إليه العارف لجماله ،فكان التقديم تناسقا مع المعراج والترقي الصوفي ،والبيت بعد يؤكد المقصدية أرقب أفلاكا، وأحرس روضا.

– الفصل بين المسند و المسند إليه –الفعل والفاعل–:

والعلاقة الإسنادية المتوترة بين المسند والمسند إليه من شأنها أن تجعل الجملة الشعرية أكثر تنافرا وأشد إيغالا في فضاء الشعرية ،وفي ذلك يقول ابن عربي:

أحاطت به الأشواق صونا وأُرْصِدتْ ** له راشقاتُ النَّبلِ أيّان يمّـــما[3]

[1] الشيخ الإمام محي الدين بن عربي ،:ترجمان الأشواق ص119

* العَقوق: قيل هو قصر عظيم فوق جبل عال.

[2] الشيخ الإمام محي الدين بن عربي ، ترجمان الأشواق، ص64

[3] نفس المصدر، ص 42

فصلت – **به**– بين العلاقة الإسنادية –**أحاطت الأشواق**– في صدر البيت كون الأشواق ترصد قلبه دون غيره قربا وبعدا، وأضحى القلب برزخا جامعا بين تنافر المسند والمسند إليه ،كما فصلت – **له** – في العجز البيت ، –**أرصدت راشاقاتُ النبلِ**– ونجده هذا النسق الانزياحي كآلية تتكرر في كتابات ابن عربي ومنه قوله :

لمـــعت لنا بالأبْرَقَيْنِ بُـــــرُوق ** قَصَفَتْ لها بَيْن الضلوع رُعـودُ[1]

أبان الفصل ب– **لنا بالأبرقين** – **و لها بين ضلوع** – هاهنا عن أمكنة التجلي عكس ما رأيناه في البيت السابق،حيث لم يصرح فيه بالمكان ،في حين جاءت لفظة البروق لتنوع الصور و تضفي دلالة سرعة الواردات .

– تقديم المفعول به على المسند إليه:

يقول ابن عربي:

وَزاحَمَنِي عِنْدَ اسْتِلاَمِي أَوَانِسٌ ** أَتينَ إلى التّـطْوافِ مُـعْتـجِراتِ[2]

يضعنا ابن عربي في جو روحاني وحالة شهودية حيث حضور الملائكة مكنيّا بالأوانس، لتقديم البيعة ،فاقتضى السياق تقديم المفعول به – الياء– على الفاعل لمقتضى الحال العرفاني.

1– 2شعرية الانزياح الدلالي عند ابن عربي :

من خلال الوقوف على كتاب ديوان ترجمان الأشواق يلفت انتباهنا ظاهرة الحذف، كتقنية وظفها ابن عربي أضفت جمالية شعرية بامتياز على نصوصه، وهو ذو قيمة شعرية سامقة ، امتدت في جميع قصائده ليفتح فضاء ممتدا للقراءة وتعدد المعاني ، ونودر فيما يلي بعضا مما جاء في الترجمان.

---

[1] نفس المصدر، ص 54

*الأبرقين: مشهدين في الذات، مشهد في الغيب، ومشهد في الشهادة، فالغيب غير متنوع لأنه سبيله، والشهادي ممتنوع لأنه في الصور .ينظر ترجمان الأشواق ،ص 54

[2] المصدر السابق، ص 49

أ- الحذف:

ظاهرة الحذف هي ظاهرة تركيبية صرفة كما أسلفنا ،لكنه يتقاسم مع الانزياح الدلالي، وقد أجمع النقاد على أن العناصر الخاصة بالبعد الجمالي هو كسر نظام الإمكانات اللغوية الذي يهدف إلى نقل المعاني العادية، ويهدف الكسر بالذات إلى زيادة عدد الدلالات الممكنة، وقد سجلنا في ترجمان الأشواق على سبيل المثال لا الحصر نسبة كبيرة من الانزيحات ، وتصدرت ظاهرة الحذف قائمة هذه الانزيحات ومن أمثلة ذلك ما ورد في قصيدة ابن عربي "**طَرْف أحْوَرَ وجيدْ أَغْيَد**" قوله:

والله مَا خِفْتُ المَنُونَ وإِنَّما ** خَوْفَي أَمُوتُ فلا أرَاهَا فِي غَدِ[1]

ويحقق ابن عربي هذا الانحراف اللغوي من خلال ظاهرة الحذف هو انحراف شعري جمالي على مستويين، تركيبي فالمحذوف هنا هو "أن" ،المصدرية الناصبة للفعل المضارع، وبإرجاعنا المحذوف إلى محله نقرأ البيت الذي مسّه الحذف : "**وإنما خوفي أن أموت** "فلم يكن بين الخوف والموت واسطة لما تحمله اللفظة من معاني معرفية أكبرية تنمو عن الفناء والعشق يأتي تفصيلها في طيات البحث. أما المستوى الثاني فهو دلالي من خلال مصطلحي الخوف و الموت، لنجد أنفسنا أمام تخفي الدلالة والغموض إلى حد انغلاق المعنى يخيّب أفق المتلقي، في حين يجعل البيت منفتحا على تعدد القراءات وبعث على التأويل ، إذ يضع عدم رؤية المحبوبة في الغد أكبر من الخوف من الموت ، ويجعله مبهما عندما لا نفهم دلالة الموت ؛أهو واقع عليه، أم فعل إرادي من طرفه[2]،إن مثل هذا التساؤل منطقي كونه متفتق عن معرفة غير المعرفة التي يرفد ابن

[1] المصدرا لسابق، ص 117 .

[2] ينظر : زاهر بن بدر، وإيمان بنت خميس، البناء التركيبي في – ديوان ترجمان الأشواق- لمحي الدين بن عربي ،مجلة آداب البصرة ،العدد 96،المجلد الأول ،2012،ص 59.

عربي، ومن ثمة فالبس والتعارض حاصل لا محالة . لكن المتبصر بخلفية القوم المعرفية يدرك أن " **أهم ما يميز هذا التصور ، أنه لا يقيم تعارض ما بين الموت والحياة بحيث تتلاشى الحدود بينهما على امتداد المعراج الصوفي ليصبح الفناء أو الموت الصوفي إيذانا بحياة جديدة وشكل متجدد من الوجود، أو لنقل اختصارا رحلة موت من أجل إحقاق ولادة جديدة.** "[1]

و المقصود بالخوف هنا أن تحرقه سطوات أنوار الهيبة فيتوقف ، وقد نبه في الشطر الثاني أن خوفه من الموت خشية أن يفوته ما بعده من المشاهدة المتعلقة بهذه النكتة المتغزل فيها فتوقفت حتى أحصل من القوى الإلهية والبواعث الربانية ما يقالب به التجلي الجلالي .[2]وتأسيسا على هذا فالموت يأخذ بعدا معرفيا عميق الغور دلاليا وفق المعرفة الصوفية، ولا يخضع للمدلول المعجمي القار ، في حين يصطبغ الموت بشعرية أكبرية متفردة.

"وعلى ضوء ما تقدم فإن تجاربهم المتصوفة موصولة بالموت سمتا مكتسبا أبعادا فلسفية عميقة ذات امتدادت نفسية وفلسفية ووجودية .فتجربة الموت عندهم انزاحت عن الدلالة الطبيعية على دلالة أرقى هي موت عشقي صوفي باعتباره أكمل أشكال التوّحد والفناء في الله" [3]

[1] أسماء خوالدية: الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب، فصدا، دار الأمان ،الرباط،ط01 ، 2014ص 114

[2] الشيخ محي الدين بن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص ص117

[3] المرجع السابق ،ص 114

جدول لأهم الانزياحات اللغوية الواردة في ترجمان الأشواق[1]

الصفحة	البيت	الحرف أو اللفظ المحذوف	دلالة البيت بعد إضافة المحذوف
172	ما ضرني تعجيزه إنما أضرني من كونه أعرضا	**قد**:حرف تحقيق يفيد التوكيد	ماضرني تعجيزه إنما أضرني من كونه قد أعرضا
166	روحنت كل من أشب بها، نقلته عن مراتب البشر.غيرة أن يشاب رايقها بالذي في الحياض من كدر	**من**: حرف جر أصلي تفيد التوكيد	من غيرة أن يشارب رايقها
165	إن سرت في الضمير يجرحها ذلك الوهم كيف بالبصر	**هي**: ضمير منفصل للمفردة الغائبة-**ف**: حرف رابطة لجواب الشرط	إن سرت في الضمير يجرحها ذلك الوهم فكيف بالبصر
166	ولاأنس يوما عند وانة منزلي ، وقولي لركب رائحين ونزل	ركب: محذوف قصد تجنب التكرار	وقولي لركب رائحين وركب نزل
150	ومالي لا أهوى السلام، ولي بها إمام هدى ديني وعقدي وإيماني	**أرض** :المقصود بها بغداد، هي العاصمة القديمة للعراق في زمن هارون الرشيد حيث كانت تسمى مدينة السلام	ومالي لا أهوى أرض السلام، ولي بها هدى ديني وعقدي وإيماني
82	عرفاني إذا بكيت لديها، تسعدني على البكا تسعداني	**هل**:ستفهم بها عن مضمون الجملة بنعم في حال الإثبات وبلا في حال النفي	عرفاني إذا أبكيت لديها هل تسعداني على البكا على تسعداني.
74	فأنخ بها لا يرهبنك أسدها .ال ق	**إن**:يؤكد بها المقصود	إن الاشتياق يريكها أشبالا

[1] ينظر: زاهر بن بدر وايمان بنت خميس ، البناء التركيبي في ديوان الأشواق لمحي الدين بن عربي، مجلة آداب البصرة ،العدد97،مجلد الأول،2021، ص60

2 الحذف بين تخفي الدلالة وتجليها:

هنا نوع آخر من الانحراف اللغوي يؤدي إلى تخفي الدلالة، وسنمثل له بالنماذج الشعرية ونوازنه بالشرح والتحليل في آن واحد، كوننا نظن أن النماذج الشعرية ستكفينا شرح مقصودنا وراء تخفي الدلالة .بقول ابن عربي[1]:

كلما أذكـــره من طلـــــــل ** أو ربـــوع أو معـــــانٍ كلّـما

وكذا إن قلت: ها،أو قلـت: يـــا ** وألا، إن جـــــاء فيـــه أوأمـــا

وكذا إن قلت:هي،أو قلـــت:هو ** أو همـو،أو هنّ جمـــعًا أو هما

الأبيات الثلاثة الأولى من أصل ستة عشر بيتا أبيات مفتوحة دلاليا من جهة قوافيها، الانفتاح الدلالي يتجلى في كون البيت يكتمل دون أن تكتمل الدلالة معه، ويبقى منفتحا على تصورات المتلقي حول الدلالة أو الدلالات .فالانفتاح عنده أشبه ما يكون بنقاط الحذف الثلاث التي تترك المتلقي أمام فسحة ملء ذلك الفراغ بما يراه من الدلالات والتأويلات ، فتختلف من شخص لآخر باختلاف مدركات تلقيه، وهذا ما أكده الجرجاني عندما تجاوز حدود البلاغيين في تطبيقه التقنية الأسلوبية للحذف فقد رأى أنها ضرورية حين يكون الحذف أفصح من الذكر ، والصمت أفيد، وترك النطق أنطق.[2]

يقول ابن عربي :

لو أنَّ بلقيسَ رأت رَفـْرَفَها ** مَا خَطَرَ العرشُ ولا الصـْرَحُ بِبَا

[1] الشيخ الإمام محي الدين بن عربي: ديوان ترجمان الأشواق، ص 25

[2] ينظر: زاهر بن بدر وايمان بنت خميس ، البناء التركيبي في ديوان الأشواق، ص 60

أراد أن يقول ببال فحذف اللام من آخر البيت ، وهي ضمن تجلي الدلالة حذف اللام في بيا للدلالة عليها فيما يقتضي الكلام ، وإنما حذف اللام لمعنى آخر ليبقى الإباء خاصة وهو مقام العقل الذي هو في ثاني مرتبة من الوجود، كما أن الباء في المرتبة الثانية من الحروف.[1]

ويقول أيضا[2] :

إنَّها من فَتَيَـــاتً عُرُبٍ ** من بنات الفُرْس أصلا إنَّها

يدخل هذا البيت في النقد العربي القديم ضمن ما سموه رد الصدور على الأعجاز والدلالة هنا مفتوحة لتأويلية المتلقي من باب جماليات الحذف ،فيقول المتلقي ما لم يكن ممكنا قوله فتغدوا القراءة فعلا معرفيا لا يخلو من الابتكار والتجديد.

لقد كان حضور جماليات الشاعر واضحا عند ابن عربي، إذ ينساق ديوان ترجمان الأشواق ومسافات الشعرية العربية القديمة، وينخرط في خطها الكتابي الجمالي مع بعض الخصوصية التي يمتاز بها كل شاعر عن الآخر ، ونرى ابن عربي يمثل رحلة من انغلاق المعنى إلى انفتاح الدلالة.

يقول ابن عربي [3]:

أَنْجَدَ الشَّوقُ وأَتْهَمَ العَزَاءُ فَأَنَا مَا بَيْنَ نَجـــــدٍ وتِهَام

وهُمَا ضِدَانِ لَنْ يَجتَمِعا فشتَاتِي مالهُ الدَّهــــرُ نِظام

ويتجلى الانزياح الدلالي من خلال استعمال اللفظ في غير معناه الحقيقي ليولد معنى جديدا بجمالية أضافها هذه الانزياح على اللغة الشعرية ،ذلك أن الشوق في المعنى الحقيقي لا يدخل نجدا ، وكذلك الحزن لا يدخل تهامة، ولكن ابن عربي بمقدرة على امتلاك ناصية اللغة

[1] ديوان ترجمان الأشواق ،ص 130

[2] نفس المصدر ، ص178

[3] المصدر السابق، ص44

استطاع أن يأتي بتعبير جديد ذي دلالة شعرية وجمالية، فحول الشوق إلى إنسان ينجد، وكذلك الحزن إلى إنسان يتهم ، وهذا ما جعل من الصورة الفنية ذات ملامح إبداعية.[1]

– شعرية التعريف والتنكير :

أولى ابن عربي أهمية كبيرة لمسألة التعريف والتنكير ،بحيث لم يكن استعماله لهما اعتباطيا بل، يخضع لبعد جمالي ذوقي يحقق من خلاله شعريته المفارقة فاستعمال اللفظ نكرة أو معرفة في العرف الأكبري يعطي دلالة مغايرة ومعنى جديدا، فلا يُثبت حرفا زائدا في نتاجه ولا ينقص إلا لتحقيق أثرا جديدا وقيمة ذوقية، لذا فإن حذف ما يُتصور أنه زائد أو زيادة ما يُتصور أنه نقص، له أثر كبير في تحديد المعنى، وهكذا فإن التعامل مع النص الأكبري يتم عبر معجمه الحركي لا قاموسنا الثابت ، ومن ثمة فإن ظاهرة التكرار المشار إليها ههنا وقبل، ليست تأكيدا على معنى واحد أو ظاهرة اعتباطية كما أسلفنا، بل هي من أخص مفاهيم ابن عربي المعرفية .ولذلك فالمتلقي لأول مرة لمثل هذه العبارات يلتبس عليه الأمر، إما إنكارا للاستعمال، على أساس التناقض ، أو التضارب .

ومن أمثلة ذلك ما رسّمه ابن عربي في الفتوحات المكية عند إهمال ((أل)) التعريف في قوله:(أن أول مخلوق هو القلم الأعلى).ثم يذكر في الكتاب نفسه في موضع آخر أن أول مخلوق إنه ((لوح)) ، ولعل هذه من المفاهيم العسيرة على الفهم الباعثة على النفرة.

و لتجلية هذ اللبس تقول سعاد الحكيم :أن الجملة الأولى–أن أول مخلوق هو القلم الأعلى– أنه استعمل القلم معرفا لعبر به عن ذات واحدة متميزة، فالقلم الأعلى هو بمثابة ((اسم علم))، في حين أنه في الجملة الثانية استعمل لفظة ((لوح)) نكرة، لا تعبر عن ذات مميزة واحدة

[1] ينظر: محمد بن علي بن محمد أحمد الطائي المرسي : ابن عربي ، دراسة فنية، إعداد يزن محمود الشمالية، إشراف زايد المقابلة، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة مؤتة، 2016 ص45

هي: ثاني مخلوق، بل هي هنا ، مترتبة الانفعال إذن القلم الأعلى الذي هو أول مخلوق :منفعل عن الالوهية، ومن هذه الناحية هو: لوح.[1]

– شعرية الافعال ودلالتها :

يقول ابن عربي في قصيدة :أسقُفَّة من بلاد الروم[2]

مارحلوا يوم بانوا البزَّل العيسا إلا وقد حملوا فيها الطواويسا
من كلّ فاتكة الألحاظ مالكةٍ تخالها فوق عرش الدّر بلقيسا
إذا تمشّت على صرح الزّجاج ترى شمسا على فلكٍ في حجر إدرسيا
تحي، إذا قتلت باللحظ،منطقها كأنها عند ما تحيي به عيسى
تَورَاتُها لوحُ ساقيها سنًا وأنـ أتلو وأدرُسُها كأنني موسى
أُسقُفّةٌ من بنات الروم عاطلةٌ ترى عليها من الأنوار ناموسا
وحشية، ما بها أُنسٌ، قد اتّخذت في بيتها خلوتها للذكر ناوُوسا
قد **أعجزت كل علّام بملتنا وداوُديا وحِبرا ثم قسّيسا**
إن أومأت تطلب الإنجيل تحسبها أقسّةً،بطاريقا شمامَيسا
ناديت، إذ رحّلت للبين ناقتها ياحادي العيس لا تحدو بها العيسا
عبّيت أجياد صبري يوم بينِهِمُ على الطريق كراديسا كرادسيا
سألتُ إذ بلغتْ نفسي تراقيها ذاك الجمال وذاك اللُّطفَ تنفيسا
فأسلمتْ، ووقانا الله شرّتها وزحزح الملك المنصور إبليسا

[1] ينظر: سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، ص19
[2] ديوان ترجمان الأشواق ، ص34/30

تنوعت الأفعال داخل القصيدة بين الماضي والمضارع، والتي توحي برؤية ابن عربي للعبور من ظاهر القصيدة إلى باطنها، من خلال الدلالة الزمانية للأفعال، والتي تتوافق والتجربة الوجدانية للشاعر، فقد ضمت القصيدة العدد الأكبر من الأفعال الماضية، (**رحلوا– حملوا– اقتلت– ناديت –رحلت– أومأت سألت–بلغت– زحزح**)، والتي توحي على القيام بالفعل ، إضافة إلى البت وتحقيق الغاية، مشيرة إلى ما قطعه الشاعر من مقامات وأحوال معرفية، عبر ما وسم به الشاعر من صفات هذه الحالة المرموز لها بالمرأة، من خلال البنى السطحية لألفاظ (**الطواويس، فاتكة الألحاظ، قتلت باللحظ، ساقيها سنا، من بنات الروم**) .

فالمرموز إليها تنساح داخل الفعل محققة غايتها، في حين يظل الشاعر تحت وطأة المعاناة في الترقي، من خلال ما ختم به القصيدة الفعل "بلغت نفسي تراقيها" في، إشارة إلى اللحظات التي تسبق الموت، أو لحظات الاحتضار، مقتبسا من قوله تعالى :﴿**كَلَّآ إِذَا بَلَغَتِ ٱلتَّرَاقِيَ ۝٢٦**﴾القيامة: 26]، تحقيقا لمقام الفناء.

وفي المقابل كان ورود الأفعال المضارعة (**تخالها،تحي، أتلوا، تحسبها**)مقارنة بالأفعال الماضية أقل نسبيّا، ذلك أن المضارعة تحمل دلالة الاستمرارية والقيام بالفعل و الشروع فيه، لكنها لا تشير على انجاز الفعل، ومن ثم إنتاج الحدث أو إحداث النتيجة.

من المعلوم كذلك أن حالات الوجد الصوفية لا تبقى على وتيرة واحد ولا على استمرارية المقام، بل هي في حالة تجدد ولا تثبت، ويؤكد بعض الباحثين أن الجملة الفعلية وسيلة اتخذها الصوفية لوصف منطق التغير والتبدل الذي تخضع له تجربة الذوق، فإذا كان موضوع هذه التجربة هو محاولة الاتصال بتجليات الذات العلية فهي في الثقافة الإسلامية موصوفة بقوله

تعالى: ﴿يَسْـَٔلُهُۥ مَن فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ۚ كُلَّ يَوْمٍ هُوَ فِي شَأْنٍ ﴿٢٩﴾﴾ [الرحمن: 29]، ولم يكن هذا الطرح خاص ابن عربي، إنما قالت به بعض الفرق الكلامية[1]

– شعرية الخيال وانبجاس المعرفة الصوفية:

شعرية الخيال الصوفي هي هذه المعرفة المخصوصة التي لا تجعل بين الحقيقة والمجاز قرينة فيصبح المعنى المجازي هو نفسه المعنى الحقيقي، فالمجاز بهذا الخيال حقيقة ، والحقيقة مجاز ، فتختفي الحدود ويظهر لتظهر بين ما نقوله وما نعيشه

وعليه فإن الكتابة الصوفية" **تحتوي في ذاتها نهج قراءتها، وهي تؤشر منذ البدء على كون لغتها إشارية يتجاوز فهمها حدود العبارة، وتشع رؤيتها لتتفرد تجربتها ويدق منطقها ،لأنه منطق قائم على سلطة القلب ، وتلطف حقائقها بالحب وأحواله ، وهو أصل التجربة**"[2]

فمن منظور نظرية تلقي القراءة الشاعرة هي القراءة التي في مقدورها تجاوز ظاهر اللفظ وإهمال المؤلف أو الشروح ، ولذ**لك" يرتبط النّعيم القرائي أو شعرية التأويل بالخروج عن العلاقة المألوفة بين الدال والمدلول، وبالدخول إلى الكلمة الواحدة كأفق وعالم خاص والتعرف عليها ككائن حي له تاريخه ، ومشاعره ، وخصوصياته**"[3]

التفاعل مع خطاب أنتجه القلب، يقتضي كذلك من القارئ إشراك القلب في إنشاء المعرفة وتأسيس المنهج ،لأن هذا الخطاب هو خطاب ظاهره الكتابة وباطنه مستويات لا تدرك إلا بالمقامات والأحوال، فلا يكون أمام القارئ الذي يغفل هذه الخصوصية إلا تهميش هذا الخطاب ويقصيه، أما القراءة الفاعلة التي تتجه إلى" **إدماج القارئ في تجربة المبدع بشكل** يكثف تفرد لغة التصوف فيبصرها كما أبصرها المتصوفة كائنات حية ، بل أمة عابدة، فيشعر

[1] محد زايد: أدبية النص الصوفي، ص 161

[2] حياة البستاني: تصوف المعنى في شعرية اللغة، ص280

[3] نفس المرجع ص282

فجأة بعشق كبير في صدره ، يفضي إلى الاتصال بحميمية مع كل شيء انطلاقا من النص الذي صار منذ ابتداء قراءته شيئا يخصه هو""[1]

كما أن الخيال في هذه التجربة هو الذي يؤدي إلى تشكل المعاني والمعارف الأساسية التي يستمد منها الصوفي معارفه وأسراره، يقول **"ابن عربي"** عن حضرة الخيال ومكانته: [2]

إنَّ خيال الكَوْن أَوْسَعُ حـضْرَة من ** العَقْلِ والإحْسَاسِ بالبذْل والفَضْـلِ
لَهُ حَضْرَة الأشْكَالِ في الشَّـــكْلِ ** تراه يَرُدُّ الكُلَّ في قَبْـضَة الشّـكْلِ
فإن قُلْتَ كُلّ فَهوُ جُـزْءٌ مُعـــينٌ ** وإن قُلْتَ جزْءٌ أمـل لـكلُّ بالكُـلِّ
فما ثَمّ مِثل يرهِ متحَقّقٌ بِمُوجِـدِهِ ** فَهُـوَ المُمَثِّـــلُ للمِـــــثْلِ
فَعِلمْي به أَ حْـلى إذَا مَا طَـعِـمْتَه ** وأَشهَى إلَى أذْوَاقِنا مِن جنَى النحل

إن هذه التجربة الفريدة تجسّد غنى تراجيديًا فريدًا فالإنسان الذي يتجاذبه عالمان، ويعجز عن الوصول إلى اللامرئي إلا بغياب المرئي هو وحده القادر على معاناة الشعور المأسوي وهذا الإنسان هو الصوفي بامتياز **"هذه الصوفية المستحدثة بحثا وليست قرارا و لا استقرارا. نزوع قلق في صميمه وليست مثولا راسخا على القاعدة عقيدية، سؤالا وليست إجابة"** [3]، معاناة وجودية عميقة ومعقدة، يصعب الإحاطة بها ومن ثم تعريفها التعريف الجامع المانع لذا قيل لا يمكن لتعريف واحد أن يغطي وأن يفي بكل ملامح التجربة الصوفية.

كما أنها تعتبر رحلة روحية تعتمد على الاجتهادات الخاصة كل فرد، لذلك يمكن اعتبار الخطاب الصوفي وجه امن أوجه التعبير عن الحالات التي يعيشها السالك في طريقه إلى الله، فيأتي بذلك الخطاب محايثا للتجربة الحية التي يصعب التعبير عنها بدقة لذلك فإن العملية

[1] المرجع السابق ص91

[2] الفتوحات المكية، ، ج2، ص 123.

[3] ادوار الخراط: شعر الحداثة في مصر دراسات وتأويلات، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، طبعة 1999، ص 97.

الإبداعية في تفردها، وفي ذاتيتها الجوهري يرتبط ارتباطا وثيقا بالحياة الداخلية والخارجية للمبدع، ومن ثم فإن النصب اعتباره نتاجا إبداعيا لن يكون إلا تجليا لهذه الحياة. [1]

إذن فهي تقوم على سفر ينتقل فيها الصوفي صوب الأقاصي سالكا في ذلك سبلا متشبعة ارتقاء من مقام إلى مقام وارتحالا من حال إلى حال، ابتغاء إفراغ القلب وتصفيته استعدادًا للتلقي الإلهي من مصدر المعرفة المطلقة، وهو في سفر هذا ذلك لا يستند إلى خارطة معينة أو إلى دليل بذاته وإنما هو سعي وراء مجهول حيث لا محطة ولا وصول، ومن ثم فهو اكتشاف مستمر متجدد، يتجاوز المعلوم والمألوف والنهائي ليدخل في سجال مع المطلق للامحدود، الذي لا يقف عند عتبة ولا يسفر عن نتيجة وإنما هو انبهار على الدوام يأسر الصوفي ويدفعه إلى المزيد من الجهد لمواصلة الطريق. [2]

وعن هذا السفر والرحلة المضنية والاحساس الجارف بالحنين يطالعنا "**ابن الفارض**" في قصيدته:[3]

يا أهلَ وِدّي هَلْ لِرَاحِي وَصْـــلِكـُمْ ** طَمَعٌ فيَنعَمَ بالُهُ استِرْوَاحَـــــــا

مُذْغِبْتُمُ عن نـــــاظِري ليَ أنّـــةٌ ** ملأتْ نواحِي أَرضَ مِصـــرَ نُواحـا

وإذا ذكَرْتُكـُمُ أميلُ كـــــــأنّني ** مِن طيبِ ذِكْرِكُمُ سقـــيت الرّاحـا

وإذا دُعِيتُ إِلَى تَنَاسِي عَـــهدِكُـمْ ** ألْفَيتُ أَحشَائِي بِـذَاكَ شِـــحَاحَا

سَقياً لأيّامٍ مَضَتْ مع جـــــيرَةٍ ** كانَتْ لَيالِينا بِهِـــم أَفْرحـــــا

حيثُ الحِمى وطَني وسـُكّانُ الغَضا ** سَكَنِي وَوِرْدِيا لمَاءُ فِيـهِ مُبَـاحَـا

وأُهَيْلُهُ أَرَبي وظِـــــــلُّ نَخيـلِهِ ** طَرَبي ورَمْلَةُ وادِيـَهِ مَـــراحـــا

---

[1] ينظر: عبدالكريم شرفي ،من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص26 .

[2] ينظر: نصيرة صوالح: أسئلة المعنى في الكتابة الصوفية، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه علوم في النقد الأدبي الحديث والمعاصر، إشراف: مختاري زين الدين، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، السنة الجامعية 2011-2012، ص 68.

[3] **ا بن الفارض**: الديوان، ص 178.

وَاهاً على ذاكَ الزَّمانِ وطـــــــيبِهِ ** أيّامَ كُنتُ من اللعـــوب مـــراحـا

تطالعنا هذه الأبيات بالشعور الذي غمر ذات الشاعر بالأسى والحزن، جراء غربته وابتعاده عن مصدر الفتح الرباني، وانقطاع المدد الإلهي، الذي طالما حظي به عند مكوثه بمكة، فكان في حالة من القبض الجارف نتيجة فقدان الواردات، وهذا ما أصابه باليأس وبعث روحه للشوق المستعر لذلك المكان الذي كان يهنئ فيه ويجد فيه مراده ووراده.

كما تقوم على الاهتمام بالجانب الروحي حتى أضحى طريقة عيشها السالك إلى الله، أو معراجا روحيا ينتقل فيه الصوفي منع المظاهر إلى عالم الباطن تحقيقا لمراده **"في أن تتحقق أيا كانت صفات تلك الأفعال، أكينونة كتابية، أم وجودا معرفيا، أم تحققا فكريا، لن تتجسد إلا إذا زامنتها ممارسة قرائية تكون في مستوى تطلع تلك التجربة، ذلك أن التصوف هو حكاية ألمٍ واغتراب وسفر على الدوام ,محاولة للقبض على الهارب من الفيوضات ".**

فهي سفر روحي، قوامها لمجاهدة والمكابدة التي تسلم صاحبها إلى الكشف والإشراق وفق رغبة ملحة ومعاناة نفسية وجسدية لتحقق تلك التجربة وتتجسد وفق قراءة تفي بما تحمله من مكنونات وأسرار وخبايا روحية وعرفانية.

يقول ابن عربي[1] :في قصيدة(**مرضي من مريضة الأجفان)**

طَالَ شَوقِي لِطْفلةٍ ذاتُ نَثـــرٍ ** ونـِظَـــام ومـنِـــبَرٍ وبَـــــيَانِ

من بنات الملوك من دار فُرسٍ ** من أجلِّ البلاد من أصـــبهان

لو ترانـــا برامـة نتعـــــاطى ** أكؤسـا للهـــوى بغيـر بَنـان

والهوى بيننا يسـوق حـديـــثا ** طيّـباً مُطـربًا بغـير لســـان

فالملاحظ في هذه الأبيات أن ابن عربي عبر عن الحب الإلهي بمعان ورموز لغوية التي ترد في شعر الغزل، وهو يرى في الوجود مسرحا تجلت فيه صفات الذات الإلهية وأسمائها تجليا ماديا

[1] ديوان ترجمان الأشواق، ص 106// 107

تدركه الحواس المركبة في الإنسان ، و بهذا قام بتشخيص الهوى الذي يسوق الحديث بينه وبين حبيبته ، إذ عمد الشاعر إلى رسم نسيج جمالي في إسناد فعل – الحديث إلى الهوى ، وهذا التراسل الدلالي أي راسل الشاعر بين مفهوم عقلي وحاسة السمع ، ومنحه سمة تصورية بفعل قيمة الإدراك الحسي المتعلقة بالحواس التي تكتسي المعنى المجرد لباسا حسيا يضفي عليها بعد ا تعبيرا يحولها من حالة الجمود القابع في حيز الوجود العقلي المحض إلى حالة تصويرية معبرة، وذلك بواسطة الصورة التي أنتجها المخيال الشعري لدى الشاعر الصوفي يخترق الصور ويتذوق فيه تجربة جمالية وهي تجربة الجمال المبدع، لأن المعاني التي تنقل الصوفي العارف إلى مستوى الخيال الإبداعي تعبر فعلا عن المعيش الأنطولوجي للشاعر الصوفي صاحب الذوق الذي وهبه الله، وذلك بانتقاله من المستوى الحسي الجمالي إلى المستوى الروحي ، إذ إن الخصوصية الشعرية التي تشتمل عليها التجربة الصوفية المتصفة بالإحساس الذاتي الناجم عن تلك الخصوصية الشعرية من شأنها تمكين الصوفي من نقل تجربته بمعناها الجزئي والكلي [1]

يقول ابن عربي:

بالشم أدرك أحيـــانا وبالنـــــظر ** ليس يدركــه غيري مــن الـنــظر

ولست منه بلا شـك على خـــطر ** مثل المُقـلد للمعصـوم في الخـبـر

من حاله السّم أعلى منـــه منــزلة ** أعنـــي المقـــلد لا أدرك بالنـــظر

للذوق أحد شـــريف لا يكيـــفه ** في فعله غير أهلا لضـــرب والبصر

وليس يعرف مـــن ذوق بجـارحه ** مذاق جارحة أخـــرى أب والبـــر

فالشاعر هنا يشير إلى مساواة الحواس في رؤية الأشياء وذلك ضمن دائرة الخيال ، إذ تتراسل الحواس في هذا المعنى، وتختلط وظيفتها في الصور الشعرية" فالخيال أداة الصورة الفنية ، وهو استدعاء للمحسوسات الغائبة في نسق يحقق التناغم النفسي والعاطفي والتآلفي لهذه

[1] ينظر: هشار زكي حسن، فاعلية الخيال في تحولات الاستبدال الوظائفي في الشعر الصوفي ، مجلة قه لا زانست العلمية، المجلد 8، جامعة لبنان الفرنسية، العدد1، ربيع 2023 ،ص:11

المحسوسات ، يؤدي إلى إظهار حقيقة أو معرفة لما وراء الأشياء"[1]، **فالصورة الشعرية لدى الشاعر الصوفي ترتقي لتعبر عن رؤيا داخلية من خلال تجربة سلوكية روحية تنطلق من العالم المادي ، وتترقي من حال إلى حال سعيا وراء الفناء الروحي والانعتاق من سجن المادة والأداة الموصلة لهذا الإدراك هي قدرة الخيال."**[2]

ويضيف ابن عربي مسترسلا في جمالية الخيال:

فقفوت أسأل عنهم ريح الصبا ** هل خيّـموا أو استظلوا الضّــلالا

قالت: تركت على زَرود قبابهم ** والعيس تشكو من سُــراها كلالا

يتجلى جمال التصوير في قدرة الشاعر الذي يقوم بإعلاء حالة الشوق من مستواها الحسي المتغير إلى مستوى الخيال الصوفي المبدع ، فتأويله لكلمة الريح هي كما قال تكون من الأرواح أي عالم الأنفس ، فمن حيث الجانب الحسي فإن جمالية الخيال الإبداعي يرمز بالريح إلى الريح الشرقية يريد بذلك عالم الأنفاس ومعنى الحيرة، فالحيرة تعبير غير مباشر عن الروح ، وقد عبر عن ذلك بأسلوب استعاري تأويلي من خلال استخدام الخيال، فهي تصورات تبين فاعلية مخيّلة الصوفي العارف وقدرتها على تركيب الصور الجمالية بلغة مرموزة للوصول إلى الفناء في الحق والاتحاد به وخلق فضاء تعبيري عن لحظات تلك الفناء التي يصل إليها الصوفي عند اكتمال تجربته مستعينا بخرق عوالم الخيالات ، لأن الخيال هو أهم مقوم فني يستلهم الشاعر من خلال المعاني المقصودة وغير المقصودة ، ليشكل صورة الحسية والذهنية ، فالنصوص الصوفية تظل " قابلة لأن تبوح لمن يأتي لفك شفارتها "[3]

[1] ينظر: الصورة الشعرية عند خليل حاوي ، ص 227.

[2] هشار زكي حسن، فاعلية الخيال في تحولات الاستبدال الوظائفي، ص12.

[3] صلاح فضل ، علم الاسلوب مبادئه إجراءاته ،منشورات دار الآفاق الجديدة ،بيروت، ط1، 1985،ص، 204

– شعرية الطبيعة:

لطالما كان احتفاء الصوفية بالطبيعة في تجاربهم نابع من أهميتها، لكونها مجلى لله، فعين الوجود تتجلى في كل شيء، فسيروها رموزا معبرة عن تجاربهم مسايرة لمعارفهم، الوجدانية فالطبيعة بالنسبة للصوفي تمثل الخلوة الروحية، وتجسيد لكمال الذات العلية فنصبوها بمعانيها التي تحوز التحرر المطلق، للغوص في مدارك الذوات الباطنية، ملمحين بذلك إلى تداخل الطبيعة في بنية وتركيب الإنسان الكامل من خلال نقل مكوناتها من عالمها المادي إلى عالم معنوي .

يقول ابن عربي :[1]

إنّ الطَّبيعةَ أَعْطَتْ مِن عَنَاصِـــرَها ** أَحْكَامَهَا بِالذِي فَيها مِن أَسماءِ
يُبْسٌ التُّراب إلى برد الميـــاه إلى ** تسخين نار إلى ترطيب أهــواءِ
لأجل ذا كان خلقٌ الناس من حما ** ومن هواءٍ ومن نار ومـــن مــاءِ
فتلك أربعةٌ أعطتـــــــك أربـعةٍ ** دما وبلغم في صفراء وســؤادِ

ويشير هنا أن أصل الوجود التي لا تتوسل بالعقل النظري المبني على مقدمات يقينية تعكس الأعمال الدنيوية بل يكرس غريزة التميز المتوالدة من الدين والوجدان فقد أكد على أن أصل الإنسان من أربعة عناصر الحمأ والهواء والنار والماء، وهي أصل الوجود كله ، ورغم ذلك امتزجت بقدرة الله في ذات واحدة هي الانسان الذي جاء على صورة حسنة قال تعالى: ﴿**لَقَدْ خَلَقْنَا ٱلْإِنسَٰنَ فِىٓ أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ**﴾ **[التين الاية 3]** فكانت النتيجة اجتماع الحمأ الذي هو مزيج من الماء الآسن والتراب بالحرارة . واعتماد العقل المبني على المنهج المنطقي الفلسفي لا يؤدي إلى هذه النتيجة ، لذلك وجدنا المتصوفة يقرون بنسبة العقل في معرفة الحقيقة ،

[1] ابن عربي: الديوان الكبير، ص23

ويتوسلون في ذلك بغريزة التميز الوجداني التي تقرُّ أن أصل الطبائع أربعة التراب، النار ، والهواء والماء.[1]

ومصنفات ابن عربي تطفح بصورة جلية لتوظيفه الكثير من المفردات الطبيعة السحب ، الرعد ، والظلام ،و الأمطار، والطين، والروض ، و الأزهار، و المغرب ،و المشرق ، و جناح ، و رياح و غمام ، و فلك ،وحياض ،والرياض، وأَودَعَها النص ليقول: إنَّ الطبيعة المادية تدخل في تكوين الإنسان الكامل، وإنَّ وحدة وجوده تقوم بين الطبيعة الإنسان، في نوع من التوحد بين الإنسان والطبيعة وفق مفهوم مظاهر التجلي ، و ابن عربي من أشهر المتصوفة الذين تطفح مصنفاتهم بهذه الرؤية .وفي هذا السياق يقول ابن عربي:[2]من بحر البسيط.

إذا تعرّضت الأنوار تطلبني ** حبّا لتمنحني ما شئت من أدب

وجاءت السّحب والأرواح تحملها ** والرعد يفصح عن عُجم وعن عَرب

والبرق يخلع من أنوار نشأته ** على ظلام الدّجى ثوبا من الذهب

والسحب تسكب أمطار الحقائق في ** بيت من الطين والأهواء واللهب

والأرض تهز إعجابا بِزهرتها ** والروض يَرفل في أثوابه القشبِ

عِلم الحقائق هذا لا أريد سوى ** العلم بالله والأسماء والحجُب

لما تنزه علم ذاته علم ** على الوصول به ناديت من كثَب

أنت الإله الذي لا شيء يشبهُه ** إلا الذي جاء في التّنزيل والكتب

فقد قام الأكبري بتحويل الجمال الطبيعي إلى جمال شاعري من خلل صور شعرية مولدة مشحونة بطاقة توليدية لمعاني جديدة ، يشاهد التجلي من خلالها عبر العلاقات التي يقيمها مع الطبيعة حيث الكون كله مرآة عاكسة لجمال الله سبحانه .

[1] ينظر: مسايل السعدي سيميائية الخطاب الصوفي في الديوان الكبير لمحي الدين بن عربي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتورا علوم، في الأدب العربي ، إشراف: راشدي حسان جامعة سطيف02،2017 /2018، ص 92-93

[2] الفتوحات المكية، ج5،ص55.

و ابن عربي ينظر إلى عناصر الطبيعة نظرة مغايرة على ما عند علماء الرسوم الذين يؤمنون بلا ثبوت الأشياء من جمال وحب وعناصر الطبيعة، وهو ما ينبؤ بقصر النظر وحدود الذوق "**فإن الظل عند العالم بالله ساجد والارض للوجود مستعد والجدار لم يمل إلا عبادة ليظهر ما تحته من كنوز المعارف التي يستغني بها العارف الواقف**"[1] فالمطر فيوضات تنثال من العلوم والمعارف، والبرق هو رؤية الحق في الخلق والتجلي.

ويقول ابن عربي في موضع آخر[2]

ألا يا حَماماتِ الأراكَةِ والبَـانِ ترَفّقْنَ ** لا تُضْعِفْنَ بالشـــجوِ أشجـــاني

ترَفّقْنَ لا تُظِهرنَ بالنَّـــوحِ والبـــــُكَ ** اخَفِيَّ صَبَابَاتِي وَمَكْنُونَ أَحـــْزَانِي

أُطَارِحُهَا عِندَ الأَصِيلِ وَبِالضّـــــُحى ** بِحِنَّةِ مُشْتَاقٍ وَأَنـَّةِ هـيَمـــــَانِ

تَنَاوَحَتِ الأَرْوَاحُ فِي غَيـضَةِ الغَضـــا ** فَمَالَتْ بِأَفنَـانٍ عَليَّ فَأَفْنَـــــاني

وَجَاءَتْ مِنَ الشَّوقِ المُبَرَّحِ وِالجَوَى ** وَمِن طُرَف لْـــوَى إِليَّ بَأَفْـــنان

تتعدى صورة انفصام الصوفي عن أصله الطبيعي، لتحكي الطبيعة عن انفصامه وتشاركه أحزانه وأشجانه، لتفضح خوالجه وتبدي ما لم يستطع إظهاره، فحزن الحمام يطابق أحزانه وما يعانيه من اغتراب، فهذا الحديث والمحاورة يوضح تلك الرغبة المتأججة في عودة جسده وتمازجه من جديد بطينة الأرض الطبيعة.

ومن ثم فابن عربي يقيم علاقات بين الأشياء من خلال عناصر الطبيعة الجمالية وفق مفهوم التجلي. "**فهو سبحانه صانع العالم وأوجده على صورته ، فهو مرآة الحق، العالم كله**

[1] الفتوحات المكية، ج 06 ،ص224

[2]- ديوان ترجمان الأشواق ص 58-59

جماله وحسنه عين نفسه إذ صنعه صانعه عليه ، ولهذا هام فيه العارفون وتحقق بمحبته المتحققون."[1]

3- شعرية التعبير بالحروف:

تعتبر الحروف في التجربة الصوفية رمزا دالا على المعاني الباطنية، لكونها تشكل علاقات تصل الذات الإلهية بالإنسان، كما أنها تفسر العلاقات الكائنة في الكون، بطريقة رمزية ومغرية، فالحروف هي أداة وموضوع وتأويل في الآن نفسه، فالحروف التي تنضح برمزية صوفية تؤسس فعل الكتابة الحداثية لدى الشعراء المعاصرين، وهذه سمة أسلوبية تعد من خصائص الكتابة الصوفية الحداثية، حيث يكون التلاعب بالحروف وأسرارها في النصوص الشعرية غاية ترتجى، وهدفا سعى إلى تحقيقه الشاعر المعاصر، لزعزعة القيم الجمالية التي يتأسس عليها الخطاب الشعري الحديث والمعاصر، لأجل خلق أساليب جديدة في الكتابة الشعرية، وكذا لنقل تجارب الشعراء الصوفية، والتي أفضت بهم إلى البحث عن صيغ تعبيرية أساسها المخاتلة والاختلاف، لأجل التعبير عن تجاربهم الشعرية الحداثية التي تأبى السكون والثبات، وإنما تهيم في مغامرة فنية لا متناهية، من خلال البحث عن مقومات شعرية تسهم في بناء أشعارهم ومن هذه المقومات التجربة الصوفية، وما تبثه في الحروف من أسرار وجماليات. [2]

وتمثل الحروف في العرفانية الصوفية للشيخ الاكبر أمة من الأمم، لها ما لهم من تكاليف ومعاملات وتوجيهات فإن كل حرف منها هو عالم، وعالم شعرى مفتوح الدلالات، نجد الحروف تطالعنا كثيراً بين حين وآخر بامتداد النص، كدوال ورموز للعالم والكون ومكوناته والآراء الفلسفية، كما أنها في جانب آخر تطالعنا على مستويات صرفية ونحوية وصوتية ومشاركة في تكوين البني الإيقاعية في النص (وسيرد الحديث عنها) وهي على كل حال تفاجئنا

[1] الفتوحات المكية، ج6، ص 223

[2]- ينظر: محمد كعوان ، التأويل وخطاب الرمز في الخطاب الشعري الصوفي المغربي المعاصر، دار بهاء الدين، للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009، ص 330.

في كل مرة بدلالات شديدة الجدة ومباغتة، وقد يتجلى الحرف في مشاعر وذهن ابن عربي بصورة مغايرة لما استخدمه بها فيما قبل، فلا يحجم أن يتتبعها للنهاية، ويبنى من المنطلق الجديد مقطعاً شعرياً جديداً يضيف إلى البناء العام والرؤية العامة للنص ويكمل درجة في معارج الصعود إلى النشوة الشعرية.[1]

يشير ابن عربي إلى أن أسرار الحروف توجد في عوارض الأنفاس حيث : تعرض للنفس الرحماني ما يحدث عين الحرف، ويعرض للحرف ما يحدث الأسماء، فأينية الأسماء في الحروف وأينية الحروف الأنفاس، وأينية الأنفاس الأرواح، وأينية الأرواح لا تتكثر إلا في المظاهر".[2]

هكذا تكون الحروف أول اللغة وأول الكلام وأول الشعر وأول الكون، وعندما تتجمع الحروف لتكون الكلمات وتتراكب إلى جوار بعضها البعض فإنها تأخذ أبعاداً أخرى أيضاً، وتمنح الكلمة الواحدة العديد من زوايا الرؤيا الشعرية العرفانية.

كما يرى أن " الحروف جامعة لذلك، الدفق العرفاني والحمولات الشعرية ووفقاً للمصطلح الصوفي فإن العالم " **اسم لما سوى الحق تعالى، وإنما بني على هذه الصيفة لأنه اسم لا يعلم به، كالطابع اسم لما يطبع به، والخاتم اسم لما يختم به، وكذا العالم اسم لا يعلم به وذلك لكونه هو العلامة الدالة على موجده** "[3]

واللغة عند ابن عربي، من كلمات صادرة عن حروف، وهذه الأخيرة عسير يجرى النفس أثناء خروجه من الجوف (الحلق) إلى الشفتين هذا من جهة، بعدد مقاطع ومن جهة أخرى يربط هذه الحروف ومخارجها بعدد منازل الكواكب السيارة، وبعدد الأسماء الالهية يقول: "**وظهور العالم في امتداده في الخلاء بحسب مراتب الكائنات كالنفس الإنساني من القلب وامتداده إلى الفم، وظهور الحروف في الطريق والكلمات كظهور العالم في العماء الذي**

[1]- ينظر: سحر رامي ،شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية ، ص87.

[2]- الفتوحات المكية، ص14

[3]- المصدر السابق، ص 15.

هو نفس الحق الرحماني".[1] كما أنه يرتب هذا الظهور انطلاقا من أعمق حرف بالمخرج، والذي يعتبره حرف الهاء، أو صوت الهاء، وقد جعل هذا الحرف لدى الخليل بن أحمد الفراهيدي من الحروف الحلقية، ع ح ه خ غ . وإن كان على القالي صاحب كتابا لبارع قد جعل حرف الهاء في مقدمة الحروف الحلقية، " (ه ع غ..). كاعتبار حروف المد أو ما يسمى بحروف العلة (ا.و. ي)، أقرب الحروف تمثيلا للنفس الرحماني خاصة إذا أتى المد فيها طويلا كالياء المكسور ما قبلها والواو المضموم ما قبلها ، والألف المفتوح ما قبله، بل إنه يخرجها أحيانا من عالم الحروف باعتبارها حروف علة، أي أنها غير صحيحة، وما تسميتها بالحروف إلا من باب المجاز فقط[2].

ليغدو الوجود المطلق الذي يشمل " الحق " كما يشمل مجال تجلى الحق في جميع مخلوقاته مرتبط وثيقاً بالحروف التي هي جامعة لكل ذلك ومعبرة عنه ودالة عليه، ومن ثم فان عربي يجد الحروف وسيلة لبيان مقام (المكلف) أيا لحق تعالى في مقابل (المكلفين)، كما تجسد الحروف لدى ابن عربي إمكانية للتعبير عن رؤية جديدة للخالق والخلق والعلاقات الكونية، تتحرر فيها دلالة كل حرف من حدود المنطق اللفظي لتمثل جزءاً حيوياً في المشهد الكوني إضافة لكونها جزء من المشهد الإبداعي.

ويبدو الحرف وحدة تبدأ منها المنظومة اللغوية والشعرية، كما تكون بالنسبة له عالماً ديناميكياً كاملاً له من العلاقات والتفاعل الداخلي ما الخيال والتجريد عالماً بديلاً ووجوداً آخر يوجد الكون الرؤيا الشعرية العرفانية.

وهنا يصير لكل حرف من الحروف شفرة خاصة، ويعتبر علامة ذات موضع خاص في الإطار العام للنص، ومن أكثر المواطن التي تتجلى فيها الشعرية في نص الفتوحات، على مستوى

[1]- : الفتوحات المكية، ص 395.

[2]- ينظر: سحر رامي: شعرية النص الصوفي في فتوحات، ص89.

اللغة والصياغة والقدرة على الترميز والتكثيف النصوص المرتبطة بالحروف، فعلى سبيل المثال " حرف النون "، الذي إذا ذكر وتم التعامل معه في إطار الخلفية الثقافية للتجربة الصوفية وعبقرية الاصطلاح عند ابن عربي، يتجاوز الحرف الظاهر أو المنطوق إلى دلالات لا محدودة :"إنه في نفس النون الرقمية التي هي شطر الفلك، من العجائب مالا يقدر على سماعها إلا من شد عليه مئزر التسليم، وتحقق بروح الموت الذي لا يتصور ممن قام به اعتراض ولا تطلع، وكذلك في نفس نقطة النون، أول دلالة النون الروحانية، المعقولة فوق شكل النون السفلية، التيهي في النصف من الدائرة، والنقطة الموصولة بالنون المرقومة الموضوعة أول الشكل التي هي مركز الألف المعقولة، التي يتميز بها قطر الدائرة.و النقطة الأخيرة التي ينقطع بها شكل النون وينتهى بها هي رأس الألف المعقولة المتوهمة فنقدر قيامها من رقدتها ، فترتكز (الألف) لك على النون فيظهر من ذلك حرف اللام. والنون نصفها زاي، مع وجود الألف المذكورة ،فتكون النون بهذا الاعتبار تعطيك الأزل الإنساني [1]

كل هذه الطاقات الفنية لحرف النون، استطاعت الطاقة الإبداعية لابن عربي اكتشافها وتكثيف الأزل الإنساني فيها، في هذه العبارة، كما استطاعت ملئ فضائها بمجموعة من الأفكار والصور والدلالات التي لا تفهم أو يتم التواصل معها بمعزل عن لغة ابن عربي وعن فكرة المصطلح الصوفي واستخدامه للرمز. فحرف النون (على مستوى شكل الحرف ونطقه وأبعاده الرمزية) إنما هو تمثيل للأزل أو دال يستخدمه للإيحاء بهذا المفهوم، وهذا الدال وإن كان يميل إلى الرمز إلا أننا نستطيع القول إنه يشمل أيضاً الشكل الأيقوني للعلامة ذلك أنه ليس اختياراً عشوائياً لهذا الحرف بالذات وإنما لما يوحى به من تشابه مع الاستدارة الكونية والجمع ــ في صورته ــ لحروف كلمة " أزل " المكونة من الألف والزاي. [2]

[1] المرجع السابق، ص 81.

[2] نفس المرجع ، ص 82.

واللام كما تخليها ابن عربي. وهنا تصبح للنون دلالة روحية يمكن إدراكها فوق شكل النون السفلية (ن)، وتصير النون السفلية (أي الحرف المكتوب)النصف من الدائرة، التي تعد رمزا للعالم بما لها من الاستدارة والكمال، وذلك أن ابن عربي " **يصور العالم على هيئة دائرة محيطها عبارة عن نقاط متصلة.. إن كل نقطة هي نهاية نصف قطر يبدأ من مركز الدائرة، وهذا معناه أن الدائرة مصمتة قد ملأتها أنصاف الأقطار، وكل نصف قطر عبارة عن حركة نحو نقطتين على المحيط** "[1]

ويصوغ لنا ابن عربي هذه الرؤية في نص يعد بحق من نصوص اللذة التي يتوحد فيها الكاتب بالقارئ عبر العمل الإبداعي، فيبدأ معنا من نقطة النون الموضوعة أول الشكل (ن) معتبراً إياها مركز الألف وهي التي يتميز بها قطر الدائرة فلو فرضنا مع ابن عربي أن النون تمثل نصف دائرة والنقطة تقع في منتصف هذه الدائرة تماماً أي على القطر فإن نقطة النون التي تكون في أول الكتابة تقع هكذا بالطبع عند بداية قطر الدائرة هكذا فتكون مركزاً لألف متوهمة يوجد رأسها عند الطرف الآخر، أي في نهاية قطر الدائرة وكأنها ألف (راقدة على قطر الدائرة) نستطيع أن نتخيل قيامها من رقدتها في صورة ألف صحيحة (أ) وعندما تقف الألف من رقدتها فإنها تقوم في مكانها على أول حرف النون (ن) فيكون الشكل هكذا (ل)، وهذا هو شكل اللام (ل)، وبمزيد من التأمل يتبدى أن نصف النون هو (زاى) (ز)، وبذا فإن حرف النون مستقلاً يحمل الألف والزاي واللام التي تكون كلمة (أزل)، والتي هي في نفس الوقت حروف خاصة بالحضرة الإلهية كما تدل على معنى نفي الأولية، أي (الأزل) حيث الحقل أول له وليس قبله شيء ولما كانت النون المرسومة (ن) ترتبط كذلك بالأزل الإنساني حيث هي جامعة للأحرف الثلاثة مجمعة وغير ظاهرة؛ فإن ذلك لوجود فارق بين المبعد الإلهي والإنساني، ففى حالة الحق أو الخالق يكون (الأزل) مطلقاً، ويكون الحق أزلياً بذاته لا يستمد هذه الأزلية من شيء أو يرتبط فيها بأحد، أما فيما يتعلق بالإنسان فحروف (أزل)تتوارى في (النون)

[1] الفتوحات المكية، ص 206.

ذلك أن الأزل خفي في الإنسان، لأن أزلية الإنسان متعلقة بأزلية الرب وليست متحققة لهذا المخلوق بذاته، وإنما هي توجد فيه لأن الله أوجده على صورته، صورة الحق التي وجد عليها سبحانه وتعالى في العلم الأزلي القديم، وبذلك فهو يرى الإنسان أزلياً أيضاً، ويحددها ابن عربي في عبارة مكثفة في نهاية هذا المقطع : "كأنه (أيا لإنسان، موجود) بعناية العلم (الأزلي) المتعلق به: كالتحيز للعرض، بسبب قيامه بالجوهر، فصار مميزاً بالتبعية "[1]

و في استعمال ابن عربي لهذه الحروف وإيجاده لهذا الكم من العلاقات بينها، مطلقاً الأمر لخياله الذي هو الركيزة الأساسية لعملية الإبداع وفكرة الخلق بشكل عام.

4- شعرية الإيقاع :

- مفهوم الإيقاع:

رغم ما يحمله هذا المعنى-الإيقاع- من سلاسة وتعدد في الاستعمال، حتى اكتنف مناحي حياتنا اليومية، وغدا من واقعنا إلا أنه اصطبغ بالغموض في نطاق الدراسات الأدبية والشعرية على الأخص، وما يزيد من المفارقة كونه أكثر المصطلحات النقدية انتشارا في ثنايا الخطابات النقدية المعاصرة، "**ولكنه في ذات الآن أكثر المفاهيم ضبابية وتعميما إلى حد يصح معه وسم الوضع بالسديم المعرفي، فإذا المصطلح في صلب الدراسة الواحدة واحد، بينما المفهوم متنوع أما بين باحث وآخر فالتنوع والاختلاف يصلان حد التناقض**". [2]

---

[1] **سليمان العطار**: الخيال عند محي الدين بن عربي، (النظرية والمجالات)، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،ط1، 1991، ص 21

[2] خميس الورتاني: الإيقاع في الشعر العربي الحديث (خليل الحاوي نموذجا)، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ج1، ط1، 2005، ص 13.

1- الإيقاع لغة:

جاء في "**لسان العرب**" **لابن منظور** تحت مادة (و.ق.ع) ما فحواه: (**الإيقاع من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان ويبنيها**). [1]

وعرفه "**ابن سيدة**" في معجمه "**المخصص**" تحت مادة (و.ق.ع) بقوله الإيقاع: (**حركات متساوية الأدوار لها عودات متوالية**). [2]

ليتضح في تعريفة الإيقاع لغة في المعاجم والكتب القديمة أنه مرتبط بالموسيقى والغناء ولا يحيد عنهما في شيء بمعنى أنه وضعه لا يعدو يعبر عن الموسيقى والألحان؛ وضعا علمي رياضي موسيقي بحت.

- الإيقاع اصطلاحا:

الإيقاع في التراث النقدي والفلسفي والموسيقي العربي:

يرى "**ابن طباطبا**" في كتابه "**عيار الشعر**": **وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه فإذا اجتمع للفهم من صحة وزن الشعر صحة المعنى، وعذوبة اللفظ، فصفا مسموعه، ومعقوله من الكدر، ثم قبوله له واشتمال عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يكمل بها وهي: اعتدال الوزن، وصواب المعنى، وحين الألفاظ كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه**". [3]

يتضح من معالم الرؤى النقدية الخصبة لهذا الناقد أن الإيقاع نظير الشعر الموزون، وهو أعم وأشمل من الوزن الشعري الذي لا ينصرف لغيره، ولا يحيد عنه، فمن خلاله تبرز الجودة الشعرية، وتعتمل في الذات الشاعرة قيم الارتياح والرضى والقبول عن العمل الشعري.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة (و.ق.ع)، ج8، ص 408.

[2] ابن سيدة: المخصص مادة (و.ق.ع)، ج1، دار الكتب العليمة، بيروت، لبنان، ط1، دت، ص 145.

[3] ابن طباطبا: عيار الشعر، تح: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، القاهرة، مصر، طبعة 1984، ص 53.

وذهب **المرزوقي** عند شرحه لديوان الحماسة إلى قوله: "**وإنما قلنا تخير من لذيذ الوزن؛ لأن لذيذه يطرب الطبع لإيقاعه، ويمازجه بصفائه، كما يطرب الفهم لصواب تركيبه واعتدال منظومه**". [1]

ما يظهر من كلام المرزوقي أنه يعطي الأولية للإيقاع من كونه يعد الأثر الجميل لوقع حركات النفس وسكناتها، فتبهج لسماعها و تأنس ببقائه ودوامه، وهو يرتبط بالشعر الموزون فقط.

-الإيقاع عند العرب المحدثين:

يرى الدكتور "**كمال أبو ديب**" أن الإيقاع هو: "**الفاعلية التي تنقل إلى المتلقي ذي الحساسية المرهفة الشعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة عن طريق إضفاء خصائص معينة على عناصر الكتلة الحركية**". (2) فالإيقاع حسب كمال أبو ديب مبعثه الحركة الدائبة لا السكون، فهو دينامية متتابعة تحل في المتلقي معاني البهجة والارتياح، أو الأسى والأتراح نحو عمل ما، وفق ديالكتيك توافقي يحدث من خلاله الإحساس والإدراك على أوجه حيوية تفاعلية معها تبرز كوامن الطاقة الداخلية.

وتنطلق خالدة سعيدة في نطاق حديثها عن الإيقاع من الاستفهام حول ما هيته وخصوصيته ومكمنه فتقول: "**ما الإيقاع؟ فتجيب إنه ليس مجرد الوزن بالمعنى الخليلي أو غيره من الأوزان. الإيقاع بالمعنى العميق لغة ثانية لا تفهمها الأذن وحدها وإنما يفهمها قبل الأذن الحواس، الوعي الحاضر والغائب. لهذه اللغة علاقة ثنائية بالأجواء الشعرية تستحضرها الأجواء والأجواء تبعثها. وتقول الإيقاع ليس مجرد تكرار الأصوات والأوزان تكرارا**

[1] المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، تح: عبد السلام هارون، وأحمد أمين، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1991ص 10.

1 عبد الرحمان تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 99 .

يتناوب تناوبا معينا. وليس عددا من المقاطع اثني عشرية مزدوجة، أو خماسية مفرده. وليس قوفي تتكرر بعد مسافة صوتية لتشكل قرار".[1]

– شعرية الوزن :

ويعد الوزن ركنا أساسيا من أركان الشعر وعده ابن رشيق " **أعظم أركان حد الشعر وأولاها خصوصية"** [(2)]**، كما أن الوزن " ليس شيئاً زائداً يمكن الاستغناء عنه، وليس مجرد شكل خارجي يكسب الشعر زينة ورونقاً وطلاوة وحلاوة ، بل هو ضرورة يقوم أساسها على حقيقة جذرية في صميم التكوين والسلوك البشريين "**[3] .

ويفرق محمد غنيمى هلال بين الوزن والإيقاع قائلاً عن الوزن " مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت"[(4)]، "**أما الإيقاع وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو البيت أي توالى الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام** "[5].

الوزن عند المعاصرين عرفه الباحث "**محمد صابر عبيد**" بقوله: (**إن الوزن في شكله الأساسي المجرد هو الوعاء أو المحيط الإيقاعي الذي يخلق المناخ الملائم لكل الفعاليات الإيقاعية في النص، وهو في ذلك كالأرض الصالحة للزراعة التي لا تكتسب شكلها إلا من خلال النوع المزروع فيها، وهو يخلق منها صورة على نحو خاص تتغير**

---

[1] عبد الرحمان تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، المرجع السابق، ص 100.

[2] ابن رشيق القيرواني، ال1981عمدة في محاسن الشعر وآدابه ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط5الخامسة ، ،ج1 ،1981 ص 134 .

[3] محمد النويهى ، قضية الشعر الجديدة ، المطبعة العالمية ، القاهرة ، 1964 ، ص 37

[4] محمد عنيمى هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر، القاهرة، الطبعة الخامسة، 2005، ص 435

[5] نفس المرجع ، ص 435

"مادة وإيقاعاً" بتغير النوع).[1]

ويرى بأن الوزن ليس هو الإيقاع، فالوزن قياساً إلى الإيقاع ليس أكثر من وعاء مشكل بأبعاد منتظمة يستوعب التجارب الشعرية، والتجربة هي التي تختار وزنها بما يتلاءم مع طبيعتها وخواصها، وهذا يعني أن لكل وزن نظامه الخاص الذي يحمل في طياته قدرة خاصة على استيعاب نمط معين من التجارب، وهذا ما يفسر تعدد البحور وتنوعها، إذ لو كان بحرا واحداً قابلاً لاستيعاب كل التجارب لاكتفت به القصيدة العربية. إلا أن الوزن هو مادة موسيقى الشعر، ولا يمكن لهذه المادة أن تحيا من دون تدخل الروح فيها، وروح الوزن هو الإيقاع الذي يولد من خلال امتزاج التجربة بالوزن. ولا تظهر القصيدة بوزنها عند المتلقي إنما تظهر بإيقاعها "ممثل الوزن في عملية التوصيل".[2]

– فاعلية البحور في فتوحات ابن عربي:

أ – جدول البحور الشعرية وعدد مرات تواترها في الفتوحات المكية:[3]

الرقم	البحر الشعري	عدد مرات وروده في الفتوحات المكية	تفعيلة البحر الشعري	مفتاحه
01	**الطويل**	**251 مرة**	**فعولن**	**طويلٌ له دون البحور فضائل ** فعولن مفاعيلن فعولن مفاعل**

[1] محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية (حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى جيل الرواد والستينات)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2001، ص09.

[2] محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، المرجع السابق، ص 24-25.

[3] ينظر: قدور رحماني: بنية الخطاب الشعري في الفتوحات المكية لاين عربي أطروحة مقدم لنيل درجة الدكتوراه، إشراف: حميدي خميسي، جامعة الجزائر، السنة الجامعية 2005-2006، ص 236-237

02	البسيط	432 مرة	مستفعلن	إن البسيط لديه يبسط الأمل ** مستفعلن فعِلن مستفعلن فعِلن
03	الكامل	207 مرة	متفاعلن	كمُل الجمال من البحورالكامل ** متَفاعلن متَفاعلن متفاعلن
04	الوافر	148 مرة	مفاعلتن	بحورالشعروافرهاجميل ** مفاعلَتُن مفاعلَتُن فعولن
05	الرمل	108 مرة	فاعلاتن	رملُ الأبحرترويه الثقات ** فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
06	السريع	102 مرة	مستفعلن	بحرٌسريع ماله ساحل ** مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ
07	الخفيف	86 مرة	فاعلاتن	ياخفيفاًخفّت به الحركات ** فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن
08	المتقارب	55 مرة	فعولن	عن المتقارب قال الخليل ** فعولن فعولن فعولن فعولن
09	الرجز	50 مرة	مستفعلن	في أبحرالأرّجازِبحريسهُلُ ** مستفعلن مستفعلن مستفعلن
10	المجتث	32 مرة	مستفعلن	إن جثت الحركات ** مستفعلن فاعلاتن
11	المديد	26 مرة	فعلاتن	لمديدالشعرعندي صفاتُ ** فعِلاتن فاعلن فاعلاتُن
12	الهزج	11 مرة	مفاعلين	على الأهزاج تسهيلُ ** مفاعيلنُ مفاعيلُ
13	المنسرح	04 مرات	مستفعلن	منسرحٌ فيه ضرب المثل ** مستفعلن مفعُلات مفتعلن

14	المضارع	02	مفاعيل	تعدّالمضارعات ** مفاعيلُ فاعلاتن
15	المتدارك	01	فعلن	حركات المحدَث تنتقل ** فعِلن فعِلن فعِلن فعِلن
16	المقتضب	00	مفعلات	اقتضبْ كماسألوا ** مفعلاتُ مفتعلن

من خلال الإحصاء للبحور الشعرية التي اعتمدها الشيخ الأكبر ابن عربي نلاحظ أنه ركز على البحور الشعرية المعروفة التي يكثر استعمالها بين شعراء العربية . غير أن ابن عربي ينحرف قليلا عن مسلك الشعراء المتقدمين جاهليين و الأمويين فيجعل بحر البسيط أكثر البحور استعمالا في نصوصه الشعرية وقد مر بنا انه تكرر أكثر من ثلاثين و أربعمائة مرة . وهاهنا تظهر مخالفة ابن عربي لأهل الشعر القدامى الذين لم يكونوا يهتمون بالبسيط اهتمامهم بالطويل و الكامل .[1]

– وجود تقارب بين الطويل والكامل في عدد مرات التردد بحيث تكرر كل منهما أكثر من مائة مرة . وهو التقارب نفسه الذي نشهده بين الوافر والرمل والسريع ، وقد تردد كل بحر من تلك البحور اكثر من مائة مرة . أما حظ الخفيف فقد كان دون المائة , ولكن حضوره كان أكثف من المتقارب و الرجز اللذين تكررا في حدود خمسين مرة . وإذا كان ابن عربي يكاد يساوي بين بحري المجتث والمديد في عدد مرات الاستخدام كما يوضح الجدول فانه لم يكن يلتفت إلى استعمال الهزج إلا قليلا .ولم يكن تردد المنسرح و المضارع و المتدارك إلا على

[1]– ينظر: قدور رحماني: بنية الخطاب الشعري في الفتوحات المكية ص 237.

سبيل الندرة . وأما المقتضب فلم يلمع له بارق على امتداد كل ما صاغه ابن عربي من شعر في الفتوحات . [1]

- دراسة بعض النماذج الشعرية

.يقول بن عربي (من البسيط) :

بالقول نشرح ذات القول فاعـــتبروا في شرح ما هـو في التحقـيق مشروح
أن الأســـامي للمـعنى مفاتـــــــح وفي العبارات تعـــديل و تـجـــــريح
لا يحصل الشوق للملقى إلـــــيه إذا ما لم يكـــن منك للإلـــــقاء تلـــويـح
فاكشف معارف أهل الله في حـــجب لا يحكمـــــنك تبييـــن و تـــــــريـح
و أنطق بما تغتذي به النفـــــوس و لا تنطق بما يغتـــذي بعلـــــة الـــروح
فالروح يكتم ما يلـقى إلـــــ ـيه كما تبدي النـــفوس الذي تجري بـه الريح
إن النفوس بما تهـواه نـــــــــاطقة والـــروح إن زلت بالتصـــــريح مـجروح

لقد سكب الشاعر هذه التجربة في عروض البسيط، و هو أكثر البحور دورانا في شعره كما سبقت الإشارة إلى ذلك، و قد استخدم الشيخ في القطعة السابقة العروض الأولى (فعلن) مع ضربها المقطوع (فعلن) الذي لازمه الردف و هو (الياء) . ها هنا . قبل حرف الروي . و إذا اقبلنا على فحص الأجزاء المكونة للبحر (سباعية و خماسية) .[2]

فالبسيط بخفته وسرعته وتلاحق أنغامه يواكب سرعة الفيوضات الصوفية التي تنهال على الشاعر ولعل اختيار لهذا البحر -البسيط- يوحي بتأجج تلك الرغبة الجامحة لتأثير على النفوس، ونقل المعنى جزلا منسابا واضحا بين مقاطع القصيدة بالنظر إلى وقع بيانها في الأذهان، وكذا أن هذا البحر"**يمنح الشاعر حرية الحركة، فإن شاء أسرع القياد الصوتي،**

[1]- نفس المرجع، ص 238.

[2] المرجع السابق ص 240

وإلا أبطأ تبعا للحالة التي يجري وراء تموينها " [1] فتتغير عدد التفعيلات وفقا للحالة الشعورية التي ينقلها الشاعر، فإيجازها متسق مع حالة الشاعر أثناء تجربته الصوفية ورغبته في الترقي بين المقامات للصول إلى الذات العليا

ويقول من بحر الطويل:

أقول وقد بانت شواهد علـــتي ** بأني محبوبٌ لموجـــد عـــلتي

فمن هو نفسي أو مغاير عينـــها ** ومن هو أجزائي ومن هو جمـــلتي

إذا عاينتْ عيني سبيلَ وجـــودها ** بفكري وذاتا لم تكن غير نشـــأتي

أقول لها من أنت قالـت مكلمي ** فقلت أرى ثنتين من خـــف كلتي

فقالت وكثر مما تـشاء فإنـــني ** وإن كنت فرداً أنتمُ أصـل كثـرتي

إن حركية الإيقاع وحيويته هنا ليس انتظام التفعيلات على بحر الطويل فقط وإنما المحرك الحقيقي هو الشوق ، والتناقض بين غياب المحبوب وحضوره في نفس الصوفي في نفس اللحظة ، بما يخلق هذا التوتر علي مستوى المشاعر وعذابات الصوفي ، وعلى مستوى بناء النص إن الموسيقى في هذا البحر الشعرى تتحول . في حد ذاتها إلى دلالة . فيكون هذا البحر لذي استخدمه ابن عربي بتفعيلاته كاملة ، امتداد للنفس الذي يخلق أو يستدعى صورة المحبوب بالحب ونداء طويلاً دائماً هو البحث الدائم والسعى الأبدى إلى التواجد في الحق والفناء فيه ، وفق تأوهات يفرضها المقطع الطويل .

ومع هذا ووفقاً للحالة الصوفية التي هي في جوهرها ،حالة حرية ، وتساؤل ، وتوتر ، وخلق والتي اشتملت في مضمونها ، حساً وفكراً ، على كثير من إعادة التقييم للعقلية العربية بل وللشعور العربي في تعامله مع القيم الكونية والجمالية والمعرفية ، فإنه يبدو لنا أن الفتوحات

[1] **عبد القادر عبد الجليل**: هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي، نقلا عن سامية راجح: أسلوبية القصيدة الحداثية في شعر عبد الله حمادي، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم: تخصص أدب جزائري، إشراف: أمحمد بن لخضر فورار، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، السنة الجامعية، 2011-2012، ص 141.

المكية ما كان لها أن تخضع لبنية النظم فقط ، سوى أبيات محدودة كتنوع في الإيقاع وكبرزخ أحياناً للتواصل مع الذائقة العربية التي اعتادت هذا النمط الشعرى ، مما جعل هذه الأبيات في بعض الأحيان تميل لأن تكون نظماً لولا الرؤية الشعرية والبعد الجمالي الذي أنتجه الجانب الخاص بالاصطلاح الذي كثف الدلالة . بل الدلالات الواسعة . في كلمات قليلة ، محددة بالبحور الشعرية ، ولعل هذه الطاقة الشعرية استطاعت أن تجد براحاً لها في الشكل النثرى، وهنا اختفى الفارق النوعي بين الشعر والنثر ، ولعل هذا ما جعل ابن عربي يلجأ إلى النظم – في الغالب – في افتتاحات الفصول ، حيث الأمر به نسبة من التحديد ومازال بعد داخل سيطرة الشاعر ، وكأنما هي بداية خروج النفس ، ثم تتوهج الحالة الشعورية والشعرية في الشكل النثري الذي يبتكر إيقاعاته وجماليته ولا يلجأ للنظم ثانية داخل الفصول إلا عندما يهزه نوع من الطرب يحتاج بالفعل إلى التوقيع اللفظى على حاسة السمع ، وفي هذا النوع من الأبيات نلمس شعراً حقيقياً وليس نظماً يسعى به إلى عرض موضوع أو تلخيص فكرة ، رغم وجود الكثير من الأبيات التي تشتمل على جانب تعليمي ، أو تفسيرى لبعض الأفكار ، وهي تزن الإيقاع على جانب آخر – بنثريتها المنظومة وذهنيتها، في إطار البنية الشاملة.

ثم التأكيد على أن المظاهر والأشكال على اختلافها وتباعدها ظلالها لحقيقة واحدة متكثرة، فاللفظ وعاء يحتوي المعنى دلالة وإشارة، واللفظة مهما كانت محدودة الشكل والحروف ، فهي علامات تحمل من العتبات ما يسمح ببناء التأويل لخاصية خرق العادة المعرفية والتعبيرية ،ثم التأكيد على أن المظاهر والأشكال على اختلافها وتباعدها ظلالها لحقيقة واحدة متكثرة، فاللفظ وعاء يحتوي المعنى دلالة وإشارة، واللفظة مهما كانت محدودة الشكل والحروف ، فهي علامات تحمل من العتبات ما يسمح ببناء التأويل لخاصية خرق العادة المعرفية والتعبيرية.

6- شعرية التعالق :(الأنا و الأنت، تكرار الحرف و إيقاع القافية) :

يقول ابن عربي[1] :من بحر الوافر

إذا ما كنت عيني في وجـــــودي ** وكل أين قواي أنـــــــــا وأنتا

فإما أن يكون الـــــــشأن عـيني ** وإما أن يكـون الشـــــأن أنــتا

فأنت الحرف يقـــــرا فيُـــدرى ** وأنت محيـرُّ الحـــــيرانِ أنــتا

أرى عجزا وذاك العـــجز عينـي ** وجهـــــلا بالأمور فأيـــن أنتـــا

فقل لي من أنا حـــــــــتى أراه ** فأعـــــرف هل أنا أو أنـــت أنتا

لا شك أن القصيدة حبلى بالإشارت ومطرزة بالرموز الصوفية طافحة بمفهوم الفناء والحيرة ، والغربة، والتكرار(**أنتا**) والانفتاح على المطلق، ولا محدودية المعرفة عبر علاقة الحوار التي أقامها ابن عربي بين (**الأنا**) الذائبة، و(**الأنت**) المهيمنة في تعالق صوفي مكتنز يلوّح بشعرية تتابعت فيها صور الأنا متوزعة في النص بين الأنا والعالم ، الأنا والإله، الأنا والأنا ، بين الأنا والأنت، بين الأنا والهو، ترسم صورة مختلفة وكأن الأنا علة ذلك العالم.

أ- ظاهرة التكرار:

وهو تكرار يجئ على مستويات عدة ولا علاقة له بالإجترار، بقصد الإشارة إلى معنى جديد في كل مرة، وقد عرف الشعر الحداثي هذه الظاهرة فجاء على مستويات مختلفة تعلقت بالحرف والكلمة والجملة أيضا ، وهو من التقنيات التي يستقطب الشاعر بها جمهوره ويخدم وظيفته الإفهامية.

يعْتبُر علي البطل التكرار وسيلة" **من الوسائل السحرية التي تعتمد على تأثير الكلمة المكررة في إحداث نتيجة معينة في العمل السحري والشعائري**"[2]، في حين يعتبره محمد

[1] الفتوحات المكية، ج7، 59/58

[2] علي البطل: الصورة في الشعر حتى ق8هـ،دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر،1981

مفتاح من المبادئ المسلّمة بها وجوهر الخطاب الشعري الحداثي يسري في أجزاء القصيدة ،ويؤكد محمد مفتاح

"أن مبدأ التكرار سلّمَ به معظم النقاد المحدثون وجعلوه جوهر الخطاب الشعري ، ويكون على مستوى الأصوات، وعلى مستوى الوزن والقافية وعلى مستوى التركيب النحوي ، وفي المعنى .وإذا كان التكرار في الخطاب العلمي وفي أنواع الخطاب الأخرى يعتبر حشوا لا قيمة له فإنه في الخطاب الشعري ليس كذلك ، لأن الشعر عبارة عن إطناب معنوي ناتج عنه ، ويقصد الشاعر إلى ذلك قصدا "[1]

ب–شعرية التكرار:

ظاهرة التكرار لاسيما القافية في النتاج الأكبري تتجلى بوضوح، ولا يكاد يخل جزء من كتاب الفتوحات من هذه الظاهرة، والأبيات التي اخترناها واحدة من هذه الظاهرة .

إن وقفة تأملية لمنحى القصيدة المتكونة من خمسة عشرة بيتا نلمح فيها ملمحا نرى فيه تكرار لفظة الضمير (**أنتا**) التي نعرفها، ليست بشكلها المعهود، بل بشكل مخالف ينفتح على معنى جديدة، بألف ممدودة في خرق لمألوف الكتابة، ويبقى الضمير قافية ثابتة موحدة (أنتا–/0/0) في حين جاء التعبير عن الضمير أنا بألفاظ مكسورة الآخر(**عيني، وجودي،** الخ..)

وهنا نلمس تمظهرا آخر لشعرية الكتابة عند ابن عربي، شعرية تعالق فيها أكثر من معنى ، عبر تعالقية التناسق بين إيقاع القافية من خلال تكرارها، ودلالة سر حرف الألف، ومن المعلوم ما للحرف من مكانة في المعرفة الصوفية فلم يعد شكلا قارا ورمزا دالا على صوت، فهو عالم له أصل نشأ عنه وهو النقطة .

إن ألف المد التي ينتهي بها الضمير "أنا"و الذي تنتطلق من الجوف مضفية خاصية الامتداد في الزمان والمكان يترافق نطقها مع رفع الرأس المصاحب لحس الشموخ الذي يملأ وجدان الإنسان

[1] محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم ،–دراسة نظرية تطبيقية– دار الثقافة للنشر والتوزيع ،الدار البيضاء،1409–1989،ص27 .

العربي الأول الذي أنتج اللغة، ويتماشى مع رغبته في الاستعلاء على الآخر الذي ينتهي ضميره المخاطب بالتاء المكتومة التي لابد من تحريكها، ليظهر صوتها فاستُتبعت بالفتحة التي تساوي نصف الألف في "أنتَ" مما يعني إبقاء الآخر في حالة أدنى من حالة الأنا، فالأنا الذي يستعمل اللغة التي أنتجتها ، يستكثر على الآخر "الأنت" مدا صوتيا كاملا، فيجود عليه بمجرد فتحة

و بنصف صوت الألف. "[1]

ولما كان المقصود بضمير **"أنتا"** هو الذات العلية في القصيدة، بحيث لا يستقيم معنى الجلال مقابل الأنا جاءت إضافة الألف- **أنتا**- ملازمة تحمل معنى العلو الذي لا يضاهيه "الأنا"، لتأخذ معنى جديدا وضربا من الإنزياح يليق بمقام المخَاطب جلا في علاه، في حين اختار ابن عربي للأنا الألفاظ التي تنتهي بالكسر اظهارا للفقر والذل الذي يقتضيه المقام (عيني ، وجودي)لما تحمله الكسرة من بعد معرفي صوفي.

ج – تكرار القافية: (أنتا- /0/0)

إن اختيار ابن عربي لبحر الوافر يحمل من الدلالة الشعرية التعالقية ما يخدم البنية المعرفية الصوفية والبعد المفاهيمي ، ومن المعلوم أن الوافر مبنين على مبدأ ثبات عدد الحروف في البيت سواء كان تاما أو مجزوءا، وثبات الضرب (فعولن) في جميع أبيات القصيدة جاء متناسبا مع القافية ودلالتها العلوية، والصيغة الصرفية (فعولن //0/0) ذاتها تحمل صفة الديمومة والثبات، والتي لا تليق إلا به سبحانه، فهو (غفورٌ، شكورٌ، ودودٌ)، فأبقى عليها تامة دون تغيير ليثبت بذلك الصفة مع العلو من خلال ألف (**أنتا**)، فتغدو النون والتاء محفوفتان ابتداء ونهاية عبر امتداد الألفين في الزمان والمكان.

[1] ينظر: لخضر بن السايح ،محاضرات في الأدب المعاصر وتحليل الخطاب ،ص67.

لم يكن المثال الذي أوردناه هو الوحيد في تكرار القافية بنفس اللفظ ، فقد تكرر بشكل ملفت لاسيما في الفتوحات وقد استطاع ابن عربي أن يصنع بذوقه المتفرد وشعريته المتألقة تآلفا حميميا بين الرؤية الصوفية –الظاهر والباطن – والإيقاع والوزن، وبين شكل اللفظة وشحنها بمدلول يناسب السياق من جهة، والبعد المفاهيمي للنظام المعرفي الصوفي من جهة أخرى .

إن مثل هذه المفاهيم الأكبرية لاشك أنها تنم عن معرفة تمخر عباب الغيب وتستهدي بالذوق عبر ما تتلقاه من فويضات رحمانية.

7– شعرية الكتابة وأسرار المقام:

– تعريف المقام

قام يقوم قوماً وقياماً وقومة وقامة. وقام: أي ثبت ولم يبرح، ومنه قولهم: أقام بالمكان، هو بمعنى الثبات. ويقال: قام الماء، إذا ثبت متحيراً لا يجد منفذاً، وإذا جمد. أيضاً. والمقام والمقامة: الموضع الذي تقيم فيه. والمقامة بالضم: الإقامة. وأما المقام والمقام فقد يكون كل واحد منهما بمعنى الإقامة، وقد يكون بمعنى موضع القيام. ومنها وقوله تعالى: ﴿**وَمَا مِنَّآ إِلَّا لَهُۥ مَقَامٌ مَّعْلُومٌ ﴿١٦٤﴾**﴾ **[الصافات الاية 194]**

وقيل: المقام: هو المنزلة الحسنة. وأقام الشيء: أدامه. وقام الشيء واستقام: اعتدل واستوى. فيظهر من جذر « قوم » اشتماله على اشتقاقات ذات معان تفيد الدوام والثبات، والإقامة في المكان، والمنزلة الحسنة، الاعتدال والاسواء. [1]

ولا يعدو هذا المفهوم يأخذ بعدين اصطلاحيين البعد اللغوي يتبنى المكان بوصفه المادي، في حين أن المفهوم الصوفي للمكان، مفهوم مجازي بمعنى الإقامة في حالة من حالات السلوك وترويض النفس، كأن تكون تدريب النفس على الزهد أو التوكل أو الورع وغيرها، وتبقى المعاني الأخرى اللغوية كالثبات والدوام والمنزلة الحسنة والاعتدال منطوية بالمعنى الاصطلاحي

[1] ابن منظور الإفريقي: لسان العرب، مادة (قوم)، ج12، دار إحياء التراث، بيروت، لبنان، ط3، 1999، ص 497-498.

دون تغيير يذكر، وكما سيظهرها تعريف الصوفية للمقام. قال القشيري (ت 465) فيه " **هو ما يتحقق به العبد بمنازلته من الآداب مما يتوصل إليه بنوع تصرف، ويتحقق بضرب تطلب ومقاساة تكلف. فمقام كل واحد في موضع إقامته عند ذلك، وما هو مشتغل بالرياضة له، وشرطه أن لا يرتقي من مقام إلى آخر مالم يستوف أحكام ذلك المقام، فإن من لا قناعة له، لا يصح له التوكل، ومن لا توكل له لا يصح له التسليم ومن لا توبة له، لا تصح له الإنابة، ومن لا ورع له لا يصح له الزهد. والمقام هو الإقامة، كالمدخل بمعنى الإدخال، والمخرج بمعنى الإخراج، ولا يصح لأحد منازلة مقام إلا بشهود إقامة الله تعالى إياه بذلك المكان، ليصبح أمره على قاعدة صحيحة**". [1]

ويسهم ابن عربي بإثراء هذا المصطلح من خلال إكسابه بعدا عرفانيا يصطبغ بأنطولوجيا معرفية خاصة وهي أن المقام هو: "**كل مأمور به فهو مقام يكتسب** "[2]،فالله أمرنا بالتوبة والصبر والزهد والورع والتوكل وكل هذه مقامات، وهي بعكس الأحوال التي تأتي من عين الجود والمنة، فلا تخضع للأمر أو النهي. وفي وصف المقام يقول ابن عربي: [3]

إن المقام من الأعـــمال يكـســـب ** له العمل في التحصيل والـــطلـب

به يكـون كمـــــــال العـــارفين ** وما في ردهم عنه لاستر ولا حجـب

له الدوام وما في الغـــيب من عـجب ** الحكم فيه له والنفـل والنـــــدب

هو النهاية والأحوال تـــــــابعة ** وما يجـليه إلا الكـــد والتعـــــب

إن الرسول لأجل الشكر قد ورمت ** أقدامه وعلاه الجـــهد والـــتعب

[1] السراج الطوسي: اللمع في التصوف، تح: عبد الحليم محمود، وطه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، القاهرة، مصر، ط1، 1960، ص 411.

[2] الفتوحات المكية، ،ج2 ،ص 157.

[3] المصدر السابق، ص 385

فصفة المقام أنه انتقال وحركة من مقام إلى آخر ولا يمكن الدخول في مقام جديد إلا بالإشارة الإلهية دون ترك المقام الأول بل بتحصيل وزيادة وبهذا تتحقق المجاهدة والارتقاء من مقام إلى مقام.

لاشك أن تطرقنا لشعرية الكتابة بالمقامات عند الشيخ الأكبر يعد وقفة في خصوصية وضوابط الكتابة عنده من خلال تجسيد التجربة الصوفية وفرادتها الذاتية التي تغوص بنا نحو أعماق الذات العرفانية. فابن عربي غاص في المقامات مستنبطا أسرارها لما للحديث عن مقامات الحروف بوصفها نموذجاً من العالم الأكبر، سواء كانت الحروف حروف أبجد، أو حروف الضمائر، أو حروف العلة، أو غيرها ويستخلص الشيخ الأكبر مقام الحرف باستقراء لخصائصه الصوتية، والوظيفية، والشكلية ومضاهاتها بما يماثلها من خصائص أحد مقامات العارفين، فحروف الضمائر مثلاً، باعتبارها معطى من العالم الكبير لها مقام الأبدال. كذلك الألف لها مقام القطب وهو مقام الجمع.[1]

ويفسر ابن عربي حيازة حروف الضمائر مقام الأبدال، اعتماداً على المماثلة بين دور كل من البدل وحروف الضمائر، فالبدل واحد من الأولياء إذا وصل إلى مقام البدلية، يغدو في مقدوره ترك صورة مجسدة له عندما ينتقل أو يسافر من مكان إلى آخر بحيث لا يعرف أحد أنه فقد . وهذه الصورة تماثل في أدائها وظيفتها أداء حروف الضمائر عندما تقوم مقام الاسم في الصورة والمعني، فلا يحس بغياب الاسم، وبذلك استحقت مقام الأبدال.

كتب ابن عربي "طوال أبدال سبعة، الألف والواو والياء والنون وتاء الضمير وكافه وهاؤه وسر النسبة بيننا وبينهم في مرتبة الابدال ، و أن التاء إذا غابت من « قمت » تركت بدلها، فقال

[1] الفتوحات المكية، ج 3، ص 65.

المتكلم : قام زيد، فنابت بنفسها مناب الحروف = زيد فلهذا استحقت هي وأخواتها مقام الأبدال ". [1]

وكنموذج عن أسرار الكتابة بالمقامات نورد بعض المقامات ورأي الشيخ الأكبر فيها:

أ– مقام الورع :

لابن عربي في هذا المقام رؤية خاصة في تفسير الورع بالحد الذاتي، كما أعلن عن ذلك فيما سلف، هذا فضلاً عن قوله بمقام ترك الورع. يقول في معرفة مقام الورع وأسراره:[2]

ورَعُ الطريقة في اجتناب محارم ** مهما أتتك وما له وجهان

فإذا أتاك مخلصاً لجـــــلاله ** وتركته ورعا فمن نُقصـــان

لما جهلت الأمر قلت بعكسه ** وتبيّن النقصان في الإيمان

يذهب ابن عربي إلى تقييد مفهوم الورع في اجتناب الحرام خاصة، ولا يرى اجتناب الحلال من الورع، وإنما يراه من الزهد؛ لأن معنى الزهد ترك الفضول منا لحلال، ويعول في تقييده لهذا المعنى على الحديث "دع ما يريبك إلى ما لا يريبك" وهو الشبهة، وحقيقتها عنده، أنها تنطوي على وجهين، الأول يؤدي إلى الحرام، والآخر يؤدي إلى الحلال، من غير تغليب أحدهما على الآخر، فتناول الشبهة ليس أولى من تركها، والعكس صحيح، ويظهر معنى الورع هنا عند تغليب الوجه الذي إلى الحرام على الحلال من قبل المتورع، وبذلك تصح مقولته في البيت الأول من أن الورع داخل في اجتناب الحرام خاصة، ثم هو يوافق سلفه في وجوب الورع في كل شيء ظاهراً وباطناً، بمعنى تصحيح النية في تناول الشيء بحيث يكون خالصاً لوجه الله تعالى و لا حظ فيه للنفس.[3]

---

[1] القاشاني كمال الدين عبد الرزاق،:اصطلاحات الصوفية، تح موفق فوزي جبر، دار الحكمة، دمشق، سوريا، ط1، 1995، ص18.

[2] الفتوحات المكية،ج3، ص263

[3] الفتوحات المكية، ج3 ص 175.

ب–مقام الصبر :

يؤسس ابن عربي رؤيته لمقام الصبر على معنى "حبس النفس عن الشكوى إلى غير الله" وعليه يكون مسمى الصبر –عنده– حاصلاً للعبد المبتلى، على الرغم من رفع الشكوى إلى الله تعالى. ويعتمد ابن عربي في استخلاص رأيه هذا على الآية القرآنية الواردة في حق أيوب عليه السلام، في قوله تعالى حكاية عنه﴿ **وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُۥٓ أَنِّي مَسَّنِيَ ٱلضُّرُّ وَأَنتَ أَرْحَمُ ٱلرَّٰحِمِينَ﴿٨٣﴾**[الأنبياء: 83] وأثنى الله عليه فقال مع هذا السؤال ﴿ **إِنَّا وَجَدْنَاهُ صَابِرًا ۚ نِّعْمَ الْعَبْدُ ۖ إِنَّهُ أَوَّابٌ**﴾[ص: 44] فقد رفع أيوب عليه السلام سؤاله إلى الله تعالى برفع البلاء، ولم يقدح ذلك في صبره. يقول ابن عربي[1]:

و في الصبر من سوء الصنيعة أنه ** يقاوم قهر الحـــق في كل إقــدام

فلا صبر عند العارفيـن فيـــهم ** ممن الضعف في بحر على سيفه طام

ثم يجنح ابن عربي إلى تصنيف أنواع الصبر بربط لفظة الصبر بموضوعه عن طريق حروف الجر، شأنه في ذلك شأن سلفه السابقين فيأتي بـ: الصبر في ،والصبر على، والصبر به والصبر مع، والصبر عن، والصبر من.

8– الرؤيا الأكبرية لمفهوم الصمت :

يظل ابن عربي من أبرز المتصوفة الذين أوتوا ملكة وقدرة فائقة على ضبط المصطلحات وتوجيهها توجيها عرفانيا خلخل من خلاله المعنى المعجمي حقيق بالمتابعة والتأمل، فنحن أمام طرح لمفهوم اصطلاحي مشحون برؤية أكبرية تعرج بالروح وتحررها من سجن البدن، وتفصل بين المتداخل فيما لدى العامة وعلماء الرسوم ألا وهو الصمت.

تناول ابن عربي مفهوم الصمت بشكل تجاوز في المعنى التقليدي فجعله حالا ومقاما، فأما المقام فهو أن لا يُرى متكلما إلا من خلق الكلام في عباده وهوالله تعالى، فالعبد صامت بذاته

[1]– الفتوحات المكية، ج3 ،ص 206.

متكلم بالعرض، وأما الحال فهو أن يرى أن الله وإن خلق الكلام فيه فالعبد هو المتكلم فيه كما هو المتحرك بخلق الحركة فيه.[1]

فما ثمّ إلا الصّمتُ والحـــــقُّ ناطقٌ وما ثمَّ إلا الله لا غـــــــير خالـق

فيُشْهِدُنا تَكْـــوِينُهُ في شُـهُـــــودنا تـــــدلّ عليه في الوجود الحـقائق

فمن شاء فليؤمن ومن شاء فَلْيــكْفُلْ خـلافَ الذي قلنـــاه والله صـادق [2]

ويضفي ابن عربي مفهوما للصمت أوسع ليأخذ بعد فلسفيا ووجوديا حيث يقول:"**صمت العبد إذا كلمه الحق والحق يكلمه على الدوام، فالعبد صامت مُصغ على الدوام على جملة أحواله من حركة وسكون و قيام وقعود، فإن العبد الممنوح السمع لكلام الحق لا يزال يسمع لكلام أمر الحق بالتكوين فيما يتكون فيه من الحالات والهيئات ولايزال العبد سامعا ،فلايزال صامتا ،ولايمكن أن يدخل معه في كلامه، فإذا سمعتم العبد يتكلم فذلك تكوين الحق فيه ،والعبد على أصله صامت واقف بين يديه الله تعالى، فما تقع الأسماع إلا على تكوينات الحق** ."[3]

وتأسيا على هذا يكون الصمت في العرفان الأكبري نطق بغير لسان، وبطريقة لا يدركها إلا المتصوفة ،تمنحه قرائن تم التواطؤ عليها من غير كلام، ليكون الصمت نطقا عرفانيا ، وقد مثل له ابن عربي بالذي يريد أن يقول لخادمه: اسقني ماء وائتني بطعام، أو سر إلى فلان فقل له كذا وكذا ولايشير إلى الخادم بشيء من هذا كله فيجد الخادم في نفسه ذلك كله بأن يخلق الله في سمع الخادم عن ذلك يقول فلان :قال لي افعل كذا وكذا يسمع ذلك حسّا بأذنه ولكن يتخيل أنه صوت. ذلك هو الصامت وليس كذلك، فمن ليست له هذه الحالة فلا يدعي أنه

[1] الفتوحات المكية، ج03، ص271

[2] نفس المصدر،ج05، ص325

[3] نفس المصدر ، ج5 ،ص324

صامت، أما الصمت المتكلم بالإشارة فهو يتعب نفسه وغيره ولا ينتج له شيئا بل هو ممن يتشبه بالأخرس الذي يتكلم بالإشارة فلا يعول عليه[1].

حقا نحن أمام جدل معرفي موغل في الدلالة بين الكثافة واللطافة، حيث تتزاحم المعاني وتتقارب وتتباعد في ذات الوقت، ذلك أن الخطاب الصوفي عموما من هذا المنطلق لا يتأسس إلا داخل مصطلحه الذي يحدد هويته المفارقة. ومن خلال اشتغال ابن عربي على مضمون الكلام والصمت، واللغة بفاعلية أكثر إدهاشا للقارئ المعاصر الذي يرى بأن ما تقوله الفلسفة الحديثة قد استبصر به عن طريق الكشف والذي يوحي بمسألة تجذر الموقف الجمالي المعاصر في الفكر الإنساني الذي يشتغل بدوره على هذه الثنائية الصعبة، والتعبير عن المطلق الذي تشترك فيه ذوات كثيرة لا تحُدُّها الأمكنة ولا الأزمنة.[2]

– الصمت واللغة:

على ضوء ما تقدم فكل شئ يشي بتعطل لغة الكلام من المنظور الرؤيا الأكبرية حيث تفرض لغة جديدة متأرجحة بين البوح والصمت .ذلك أن اللغة العادية مجرد اصطلاح وتواضع على موجود متعين، أو ما يقاربه في الوجود، فيما تعارف عليه الناس، ومن ثمة ما غاب عن الحس فلا لغة تعيره، ولا لفظ يضبطه، فلا تقارب للغة المنطق ولا حتى الإشارة وإنما بالصمت أي استسلام القارئ له فيما يشبه الرؤيا .إننا لا ندرك الرؤيا إلا بالرؤيا، والرؤيا لا تحتاج إلى اللغة قط، وما ذاك إلا لأنها صمت مطبق.[3]

لقد أخذ الصمت بعدا معرفيا صوفيا مفارقا، من حيث هو لحظة يعيشها الصوفي فيفنى عن جسمه منصتا، لحظة انخطاف ومكاشفة ،تتعطل فيه اللغة والحواس معا، أمام هيبة الجلال والجمال واستغراقا فيما يرد من اللطائف ،و ليس الصمت فراغا من المعنى، وإنما هو ذلك"

[1] نفس المصدر،ج03، 271 .

[2] ينظر: محمد حطاب، مفهوم الكتابة عند ،ابن عربي ،ص22

[3] ينظر أحمد بوزيان، شعرية الخطاب الصوفي ص 77

النفس بين الكلمات، والانطواء القصير الذي يسمح بمرور المعنى، وتبادل النظرات والعواطف والقياس السريع للأقوال التي تتسارع على الشفاه أو صدى تلقّيها"[1]

وبذا يغدو الصمت أبلغ من الكلام في مثل مشاهدة ابن عربي فيلغي الصمت اللغة، بحيث "**كلما اتسع الاندهاش والرؤيا، ضاق الخطاب ،وكلما اشتدت نشوة الصوفي ، تقلص وضوح العبارة وانسحب ليترك أمام القارئ بياضيات تفزعه لأنها ممتلئة بأشباح وصور يصعب إدراكها من مواضعات الحس السليم وبداهته**"[2]. وإذا عجز الكلام عن الإحاطة بالوضع فلا بد حلول الصمت، فاللغة لا تحضر إلا بحضور العقل ، أما عند المشاهدة فإنها تغيب ، وإن نطق بها الصوفي لحظتئذ يكون نطقه يتضمن المحال الذي لا يقبله العقل ،كون الصوفي، واقع بين لسان الحال وبين مقال فالصمت لايكون إلا في حضرة العزلة التي يخلو فيها الصوفي إلى نفسه ، يتخلى عن عالم السوى ، فتتعطل لغة الكلام لتحل لغة القلب ، وتصير اللغات ذاتها عاطلة معطلة ، ماعدا لغة الصمت ، ليكون لغة التواصل. [3]

يقول ابن عربي[4]

الله قال على لســـــان عبيده ** فالصّمت في الأكوان نَعتٌ لازمُ
ما ثمّ إلا من يكـــلّم نفْـــسهُ ** فهو الســـميع كـلامه والعـالم
وهو الوجود فليـــس إلا عَيْـنهُ ** هذا هو الحق الصريح الحـــاكم

[1] دفيدلوبرو طون،:الصمت لغة المعنى والوجود، ترجمة فريد الزاهي ، المركز الثقافي للكتاب ، الدار البيضاء ط01 2019، ص 30 .

[2] منصف عبد الحق،:أبعاد التجربة الصوفية، ص 213 .

[3] ينظر احمد بوزيان ،،شعرية الخطاب الصوفي، ص 96 .

[4] ،الفتوحات المكية، ج03 ، ص 271 .

نموذج لشعرية الصمت. يقول ابن عربي:[1]

عاقت بمن أهواه من حيث لا أدري ** ولا أدري من هذا الذي قال لا أدري

فقد حرت في حالي وحارت خواطر ** وقد حارت الحيرات فيّ وفي أمري

فبينا أنا من بعد عشرين حجة ** أترجم من هذا الذي ضمه صدري

إلى أن بدا وجهها من نقابها ** كمثل سحاب الليل أسفر عن بدر

فقلت لهم من هذه قيل هذه ** كمثل عين القلب بنت أخ الصدر

فكبرت إجلالا لها ولأصلها ** فليلي بها أربى على ليلة القدر

سعى الشاعر لإعطاء الصمت بعد شعريا يتجلى في شحنه بالمعاني التي فقدها عند عامة الناس، ولذلك جمع بين المتناقضات فجعل الصخب في السكون وقطف زهور النور عبر ظلمة الألفاظ الموحية بالصمت: لا أدري- حرت —حرت خواطري-ضمه صدري- علاقة المتلقي بالعالم "لا تنسج فقط في استمرارية اللغة ولكن أيضا في لحظات تعليقها، وفي التأمل والخلوة ،أي اللحظات العديدة التي يسكت فيها الإنسان" [2]

فمن شأن هذه الكتابة التي تنحو هذا المنحى أن تنقطع عن الواقع الاجتماعي اللغوي لأن ماينثال هذه اللغة من قوة انفجار الصمت ، وبين إخفاء السر ومحاولة البوح به لغة الجنون الاجتماعي الإبداعي ، ولأن حالة اللاشعور التي تتم خلاله الكتابة تجعل المبدع لحظتها يبدو كالماشي في نومه " **والجنون عند ابن عربي يبدأ عندما لا يعود المحب قادرا على الكلام ، أي عندما يخونه الكلام ، من ثمّ فإن لحظة اللقاء الخاطف بين الجنون والكلام ، بين جنون يتكلم ، وكلام يجن هي لحظة التعبير أو لحظة الشعر بامتياز وهي لحظة نادرة**" [3]

---

[1] نفس المصدر ،ص 28 .

[2] ينظر احمد بوزيان ،،شعرية الخطاب الصوفي ص29 .

[3] أدونيس ، الصوفية والسوريالية ، ص103

- **جمالية الغموض ،الصمت، والكلام:**

ومن مشاهدات ابن عربي الموغلة في الغموض والعصية عن الفهم ،والتي يطرح فيه جدلية الصمت والكلام ، والمشيرة في الوقت نفسه إلى منزلة الصمت قوله:" **أشهدني الحق بمشهد نور الصمت، وطلوع نجم السَلْبِ، فأخرسني، فما بقي في الكون موضع إلا ارتقم بكلامي، وما سطر كتاب إلا من مادتي وإلقائي ،ثم قال لي :الصمت لا غيرك والصمت ليس إليك. ثم قال لي: على الكلام فطرتك وهو حقيقة صمتك .فإذا كنت متكلما فأنت الصامت .ثم قال لي: صمتي ظاهر وجودك وكونك. ثم قال لي: الألف صامت وصامت والحروف ناطقة ،والألف ناطقة في الحروف وليس الحروف ناطقة في الألف... ثم قال لي: ماصمت من صمت ،وإنما صمت من لم يصمت**"[1]ليس من اليسر فهم مرامي هذا المشهد الأكبري لما يكتنفه من غموض يتعلق بالصمت كمرتكز في المشهد نظير الكلام ، فنحن أمام علاقة ضدية ظاهريا –صمت وكلام – و طرح يتجاوز المعنى المعجمي والمتداول .ذلك أن الكلام عند ابن عربي حالة وجودية لأن الوجود له ظهور وتجل وهو صفة إلهية تتجلى في الإنسان من حيث كونه مظهرا للمطلق. بخلاف الصمت الذي يعتبره حالة عدمية .[2]

إن خالق صفة الكلام هو الله سبحانه، و هو المتكلم في الحقيقة والكلام أنطقه الله تعالى العبد فهو متكلم بالعرض، أما في حقيقته فهو صامت. ثم ينسحب مفهوم الصمت جماليا إلى أقاصي أخرى من العرفان الأكبري حيث يتجلى الكلام فقط من حيث كونه مؤثرا وفاعلا، وهو الصادر عن الله الخالق بقدرة كن: وعن الكلام صدرنا وهو قوله: كنْ فكنّا، فالصمت حالة عدمية والكلام حالة وجودية كما أسلفنا.

[1] مشاهد الأسرار القدسية ومطلع الانوار الإلهية ص 212،نقلا عن خالد بلقاسم الكتابة والتصوف عند ابن عربي ص212.

[2] ينظر :خالد بلقاسم، الكتابة والتصوف عند ابن عربي ص213

و مما لاشك فيه أن حالتا المعرفة والكشف يقتيضان الصمت، والخلود إلى الكتم، وليس ذلك بالنسبة للصوفي العارف اختياران وإنما هو ضرورة وحتمية لا فكاك منها، فعندما تسطع المعارف وتنكشف الأسرار الإلهية عبر البروق الخاطفة يكون الصوفي في حال ذهول فتأخذه الدهشة حينها، ولا يملك من اللغة شيئا، فإذا ما نطق، نطق شطحا مستغرب الظاهر، لأن هذا الأخير يحصل نتيجة غلبة الوجد وشدة التجليات، فيشهد العارف نفسه قائما بكل شيء، حيث تختلط عليه الضمائر فينطق بضمير ال"هو"،وهذا حال حذر من كبار الصوفية، قالوا بأن كل من نطق فيه وقع في الزلل والكفر" [1]

وبالجملة فإن الطرح الذي تبناه ابن عربي متشعب ينم على رؤيا الأكبري العرفانية الصرف ، و "يظل الصمت علامة العارف. لأن ما سكت عنه أكبر من اللغة ، فكان الصمت يحمل دلالة المسكوت عنه، وفي ذلك يقول النفري "أوقفني في الصمت ،وقال لي: إن لي عبادا صامتين رأوا جلالي فلا يستطعون أن يكلموه، ورأوا بهائي فلا يستطعون أن يسبّحوه فلا يزالون صامتين حتى آتيهم فأخرجهم من مقام صمتهم، إليّ فمن صمت عنّي فهو عبدي الصامت"[2]

[1] محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز، قراءة في الخطاب الشعري الصوفي المعاصر ،دار بهاء الدين للتوزيع والنشر، الجزائر، ط01، 2009 م ،1430هـ، ،ص 114/113

[2] النفري: كتاب المواقف، ضمن كتاب نصوص صوفية غير منشورة ،ص 199 نقلا عن أحمد بوزيانشعرية الخطاب الصوفي، ص 98 .

نتائج البحث

من خلال ما تم عرضه ومناقشته في مضامين البحث يمكننا رصد أهم النتائج وهي كالتالي:

1. – الحقيقة التي انبثق عنها العالم هو الكتابة الأولى ، وهي أول عالم التسطير .
2. مصطلح الكتابة ومعانيها يحمل المعنى اللغوي الضم، لكنه شُحن بمعنى أكثر عمقا استشفافا من القرآن الكريم وطرح مغاير لمفهوم الضم اللغوي للكتابة ليغدو نكاحا معنويا — اللوح والقلم–نتج عنه منطوق الكتابة وتبقى سارية بتناهي الوجود. لحظة الكتابة شبيهة بالنكاح الموجود في الطبيعة
3. لغة عند ابن عربي لغة حب وكشف ، ولغة مسايرة لما يتجلى ويشرق من حقائق عبر التماهي المتواصل مع الحق
4. اللغة عند ابن عربي لغة تتسم بالشعرية والغموض في الكثير من جوانبها فلا تخلو من تمثيل ورمزية ومجاز .
5. الأدب الصوفي مميز بخرق مرجعي للدلالة الوضعية الاصطلاحية إذ ينطلق من مبادئ وأسس منهجية خاصة يصعب معها إيجاد معادل لها على مستوى عملية القراءة والتلقي"محمد زايد، أدبية النص الصوفي .
6. إن ما يميز الكتابة وهو ولوعها بالذات وتتبع حركيتها الداخلية بالغوص في تفاصيل النفسية وطقوسها الروحانية ، لذا فإنها تنبني على أفق مغاير هو أفق الحلم ، الرؤيا، والحدس، والكشف والشطح.
7. اعتبر ابن عربي العقل وحده عاجز عن إدراك الحقيقة ، والدليل العقلي يمكن أن يهدمه دليل عقلي معارض له ، فوراء العقل المحمد عقل إيماني .

8. – لم تكن نظرية الخيال مطروحة في الثقافة العربية والإسلامية بشكل كامل وجاء ابن عربي ليجعل منها نظرية متكاملة .
9. فإذا كان الخيال عند البلاغيين والشعراء وسيلة إمتاع وتجميل وقفز على الحقائق وصرامة الواقع ،فإن الخيال عند العرفاني لدى المتصوفة أداة المعرفة الأسمى فالوجود الحق لا تكمن معرفته ومقاربته إلا بالخيال إن وجودا مبنيا على التجلي والتجدد المستمر لا يتأتى فهمه إلا بالخيال
10. الخيال عن ابن عربي مثل عينا اخرى أوسع من عين الحس.
11. طبيعة الشعرية الصوفية تابعة لطبيعة التجربة الصوفية الذاتية، من حيث أنه ا تنبع من العالم المحسوس كما هو الشأن مع الشعر العربي القديم–
12. أحدثت الشعرية الصوفية نقلة وقفزة غير معهودة في تجربة الكتابة .
13. ليس الخطاب صور ومجازات وايحاءات بقدر ما هو صوت مسكون بالرفض والتجاوز والثورة على الجاهز .وليس موازيا للواقع او محاذي له بقدر ما هو بناء شبكي قابل للا نتشار والتنا مي في كل الاتجاهات.

14. حرر ابن عربي الكلمة من قمقمها فخرجت من أسرها لتتحول عنده إلى إشارة حرة مشحونة بالمدلولات الغائبة والدلالات اللانهائية، فمارسها الكتابة بكل أشكالها ،الموشح ،والنثرية، التتقليدية.

15. أصبح الخطاب عنده في النظام المعرفي الصوفي هلاميا قابلا للتشكل في وجوه مختلفة دون صيغة نهائية ، كما تبقى ومضاته الإبداعية خالدة ، ومهما تراكمت الدراسات حولها تبقى عصية على الاستجابة لأنها تحمل الكثير من الرؤى والدلالات القابعة في ظل النص وليله.

16. أسس ابن عربي لكتابة صوفية إبداعية تنحت من الغيب متفردة في التعبير والرؤية.
17. تباينت المعرفة بين سبيلين مختلفين معرفة تُردد ما هو مألوف مستحضر في الأذهان، وبين معرفة تنشد الغيب وترداد المجهول
18. أولى ابن عربي الأهمية للقلب على حساب العقل وعدّ العقل قيدا لا ينبق التقة وهو أفقر نخلوق لمحمد ودة أفقه.
19. ارتبط ابن عربي بالقرآن الكريم فاستوحى معانيه وقدّم رؤيته مما ينثال عليه من فيوضات ربانية، نافيا أن يكون نبيا أو يوحى إليه .
20. المعارف الصوفية ليست مما يقال في نطاق العلم أو الوصف بالألفاظ.
21. التجربة الذاتية لابن عربي مصدر إلهامه ومنبع فيوضياته وهي وجودية تستقي من الغيب معارفها، ففيها تتولد المعاني والمفاهيم من رحم الا تصال بالمطلق ، دون أ، يكون لها هدف معرفي نهائي – لا محدودة المعرفة-
22. أعاد ابن عربي بناء معرفة لا تحفل بالحدود المتواضع عليها ولا تقبل بقصور النظر ولا بالسياج الذي يعقل امتداداتها في الفكر والحياة.
23. خالف ابن عربي معيارية البلاغة القديمة من خلال المماثلة، والمحاكاة، والوضوح ، ومراعاة المتلقي إلى فضاء أوسع وأشمل مما أسس للصدام والنفرة .
24. أسس ابن عربي لمفاهيم مفارقة على مستوى الكتابة ، من حيث ربطها بمصدرها الأول اللوح والقلم ، ومبدأ النكاح على اعتبار أن من مفاهيم الكتابة هو الضم وما يتولد عنه، والعالم كله قائم في الفكر الأكبري على هذا النظام ولا واحد إلا الله سبحانه
25. ومقاربة هذا الخطاب باعتباره تماسا بين الانسي والقدسي وتجسيدا لمعيش التجربة الوجودية.

26. لم يكن ابن عربي في طرحاته ينطلق من تصور نظري مسبق، ولكن باستراتيجية تبحث في

27. الخطاب لتبني نص الكتابة كفاعلية ذاتية وموضوعية، وكرهانات معرفية وجودية ورصدها من خلال تشعب العناصر البانية للمفهوم ولممارسة الكتابة عند ابن عربي.

28. أدمج الكتابة في تصور شامل للوجود تمن خلال ممارسة فعل الكتابة بالجسد؛ ورسم الحروف بوجود الموجودات؛ والكلمة بالدلالة.

29. فقد فسر خالد بلقاسم ذلك بمركزية فعل الأمر . الدال كن في الكتابة وتأويل ابن عربي لمعني وجود القلم واللوح المحفوظ؛ واشتغاله علي الأمر المستفاد (من ذات فعل كُنْ) الخالقِ اللوح المحفوظ اذ يرتبط القدسي بالجسدي وتتنزل المعرفة مقام الحوار بين اللوح والقلم؛ تتجاذب أمكنة العلوي والشبقي.

30. الصفة الوجودية لعلامات الخلق والوجود؛ وهي المخلوقات التي تنتظم في ترتيبِ كتابِ الوجود. باعتبارها تأويلا خطيا بين العلاقات الوجودية السابقة من جهة وبينها وبين الأثر الالهي القرآن الذي يشركها في بناء دلالته.

31. الملامح التي وقفنا عندها ابدال ابن عربي بالحد الذاتي للمعرفة ولما يتصل بها من أفعال وتأويل حدَّ الذوق الذي أصبح موجها لفعل الكتابة والقراءة ولإرادة الاختلاف والانفتاح مخالفا بذلك فهم الفقهاء وطرقهم.

32. اعتمد ابن عربي آلية الخيال والذي اعتبره أعظم ما خلق الله لقدرته علي تنوير فعل الخلق وغزو معني الوجود

33. وأول الملامح التي وقف عندها ابدال ابن عربي بالحد الذاتي للمعرفة ولما يتصل بها من أفعال وتأويل حدَّ الذوق الذي أصبح موجها لفعل الكتابة والقراءة ولارادة الاختلاف والانفتاح (علي غير فهم الفقهاء وطرقهم

34. اعتمد ابن عربي آلية الخيال لقدرته علي تنوير فعل الخلق وغزو معني الوجود . الكتابة لبناء ممارسته. رصدها الباحث من خلال العلاقات التي تحدد وضعها ومفهومها تجاه الذات ومعني الوجود؛ في صلة بالحرف . الكتابة وتسطير القرآن بما هو فعل وأمر بتوالج ووجود. يظهر في الجمع لسانيا بين الضمائر والمعجم والدلالة، وصوفيا بين الظاهر والباطن. والباطن وبين المعرفة والتجربة الوجودية، بين الخيال وكينونة العقل.

35. أهم وظائف الخيال عند ابن عربي تسويغ اختلاف هذه المجالات. فالوظيفة الأولي للخيال انتاج العناصر والمعارف . الحقائق الجديدة التي لا يمكن للعقل استنباطها، ولا للحس سبيل اليها.

36. تأثيل ابن عربي للغته ومعجمه ينطلق من الأساس الوجودي وتَبَنيهِ لِحَدِ الذوق. وهو ما يجعل تأوله للكلمات خاضعا لتداخلات الأنطولوجي بالتجربة واللغة، اللغة العربية .

37. إن كونية ابن عربي تتأسس من داخل اللغة العربية لا من خارجها، لأن كونية الرهان الذي وجه عمله وكتابته لا تتكشف في انفصال عن اللغة العربية التي يتعين التشديد علي الآفاق التي فتحتها أمام قراءته وكتابته .

38. وضع الخطاب الصوفي في مقام الحوار والتماس بين الأنسي والقدسي علي خلفية ممارسة معرفية وتجربة وجودية تجسدها الكتابة. فرغم أن الخطاب الصوفي ينطلق من ثقافة وخبرة دينية، فإنه يجلي طاقات تواصلية قمينة بمعني الكتابة حضورا ومعرفة، لغة وخيالا.

39. نقل تصور الكتابة من معني انفتاح الأجناس علي بعضها البعض إلى تشكيل مفهومها بعناصر نظرية ومداخل معرفية تقول هذا البعد الوجودي لممارسة الكتابة الشعرية في أشكالها وطرقها المختلفة:ـ شعرا موزونا في اكتمال القالب شذرة متحررة من حدود البيت استرسالا في لغة تبحث مدي الخيال.

40. هناك ميزة في الكتابة الصوفية تختلف تماما وإطلاقا عن باقي الكتابات الأخرى في كتابة تأبى إلا أن تتربع على عرش الاستقلالية غير المنضبطة بالأحكام والمعاييير المتفق عليها في علم الكتابة

41. التجربة الصوفية تحمل روحا شعرية بمكوناتها كافة فالشعرية والتصوف كلاهما نوع من الحياة القائمة على الاكتشاف والمكاشفة بحثا عن جوهر الموجودات عبر تجربة حدْسية عرفانية اشراقية.

42. تغدوا التراكيب والأساليب من جنس الألفاظ ودلالتها الوظيفية لدى الصوفية ؛فهي مجازية رمزية، وكلها تجليات للنفس والفكر فالصيغ اللغوية ذات جمالية جذابة ممتعة في المفارقات الملغزة بين الفعل والانفعال والعقل والعاطفة ، والمدرك والغيبي ؛والفردي والكوني والحسي والمجرد .

43. انكشاف عالم التصوف بما هي عليه اللغة الشعرية المألوفة لا يعني شيئا ، والقصدية لا تتعلق بالمستوى الظاهري للغة التصوف وإنما تتصل بالمستوى الباطني الخفي ، فنحن أمام انزياح لغوي وعجيب ؛وأمام علاقات فنية مدهشة ، ومصلحات ذات دلالة بعيدة.

44. اللغة الصوفية تضعنا في حضرة وجود مدهش في القرب ولكنه يتأبى على الفهم إلا بعد تجليات وكشف لحجب التجربة في الذات والمجتمع في إطار الزمان والمكان والثقافة والدين والاتجاه .

45. بقدر ما يكون المقام يكون الالهام فالعقل والتفكير لا غيان في التجربة الصوفية فالتصوف لا يكون بكثرة التفكر والتد بر فالتوتر في التجربة الصوفية ويؤدي الى التوتر في اللغة الصوفية.

الخلاصة:

التصوف فطرة جميلة خلقها الله في الا نسان للتتوق الروح الى محلها وسجنت هذه الروح في قفص المادة ظل هذا الحس متأججا مضطربا لقد كان ابن عربي متفردا فكرا أسلوبا وكتابة ، وإذا كانت الشعرية تقوم على الاختلاف والمغايرة فالأكبري رحمه الله كانت سبّاقا إلى المخالفة لا من أجل المخالفة وإنما لما اقتضته البنية المعرفية التي تقوم على تجربة ذاتية جوانية من عالم الغيب ترفد مددها عبر المشاهدة والذوق والمكاشفة. فقد صنع لنفسه أفقا جديدا تخلى عن الحوادث وأفلت من ربقة الشرعية والشعرية والجمالية العتيقة من خلال تأسيسه لشعرية أدبية جديدة تستلهم حيوتها مما هو حاضر في الإحساس الذاتي وتأخذ طاقتها من مدد مطلق لا ينقطع. ولما كان الشعر نمطا كتابيا وضربا من ضروب البناء، فإن سؤال الشعرية وإبدالاتها يظل مطروحا باستمرار .

والشعرية لا تكون إلا بالتحويل والتغيير، بما يحقق إخراج القول غير مخرج العادة لإحداث الشعر وتحريك النفس .وهو مالا يتأتى إلا بسعي الشاعر إلى الخروج من حيز الذاكرة والفضاء القديم ، إلى مقام الرؤيا والحلم والنفاذ إلى ما وراء الظاهر لأن: اللغة ليست ملك الشاعر، إلا بقدر ما يغسلها من آثار غيره ، وبقدر ما يفرغها من ماضيها ويشحنها بالمستقبل. اللغة دائما تخص زمانا ما، بنية اجتماعية ما .إنها تجيء دائما من الماضي. حين يأخذها الشاعر كما هي ، كما تجيئه، لا يكتب بل ينسخ .ولا تكون الكتابة شعرية إذن إلا بلغة مغسولة من الماضي وأطياف السابقين ،ما لم تتخلص الكلمات من قديمها وتتحرر من قيود الدلالة المعقودة لها مسبقا.

ويبقى البحث في عالم التصوف الأكبري بحرالا ساحل مفتوح الدلالة وعميق الغور ،وكلما فتحت أبوابا تراءت لك أبواب أخرى تنتظر الفتح.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص.

قائمة الصادر والمراجع:

1. الأزهري: تهذيب اللغة، مجلد7،(باب القاف واللام)، تح: أحمد عبد الرحمان، دار اكتب العلمية، بيروت ، لبنان، 2005.

2. الآمدي أ بوالقاسم الحسن بن بشر : الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ،تحقيق محمد

3. أبو بكر الكلاباذي: التعرف لمذهب أهل التصوف، دار الكتب العلمية ،بيروت، 2010.

4. الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر: البيان والتبيين ج1، تح: عبد السلام محمد هارون ،مكتبة الخانجي ط07، القاهرة 1998 .

5. الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر: البيان والتبيين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان،ط2002.

6. الجرجاني عبد القاهر: دلائل الإعجاز في علم المعاني ، قرأه وعلق عليه محمود شاكر ، مطبعة المدني ، المؤسسة السعودية بمصر، القاهرة ، ط3، 1992

7. حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ط1، 1966.

8. أبو الحسن الششتري: ديوان أبو الحسن الششتري شاعر الصوفية الكبير في الأندلس والمغرب، تح: علي سامي النشار، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1، 1960.

9.حسن عبد الجبار: المغني في أبواب التوحيد والعدل، تح:محمود محمد قاسم،(د.ط.د.س).

10. ابن خلدون: المقدمة، تحقيق أحمد جابر، دار الغد الجديد، القاهرة ط1 .

11. الخوارزمي: مفاتيح العلوم، تح: نهى النجار، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1993

12. ابن رشيق :العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،ج1،تح:محمد محي الدين عبد الحميد ندار الجيل،ط:05،بيروت 1981 .

13. ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، الطبعة الخامسة ، 1981

14. الزمخشري أبي القاسم جار الله: أساس البلاغة، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، تحقيق: محمد باسل عيون السود، مادة "ش ع ر"، ج 01، 1998.

15. الزمخشري: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل ، دار الكتاب العربي – بيروت، لبنان، ج4، ط3، .1987.

16. سراج الدين الطوسي: اللمع ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،ط 1،2001.

17. سراج الدين الطوسي :اللمع في التصوف، تح: عبد الحليم محمود، وطه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، القاهرة، مصر، ط1، 1960.

18. ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تح: عبد العزيز بن ناصر المانع ، مكتبة الخانجي – القاهرة، ط1 .

19. ابن طباطبا: عيار الشعر، تح: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، القاهرة، مصر، طبعة 1984

20. عبد الرزاق الكاشاني : معجم اصطلاحات الصوفية ،تحقيق وتقديم :عبد العال شاهين.

21. ابن عربي (محي الدين): ديوان ترجمان الأشواق، تح: عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2005

22. ابن عربي ، الجيلي :شرح مشكلات الفتوحات المكية، دراسة وتحقيق يوسف زيدان ،دار الأمين للطباعة ،القاهرة، مصر،ط01،/1419هـ/ 1999م

23. ابن عربي :الديوان الكبير ،تحقيق محمد قجة، دار الشرق العربي، بيروت ،دت.

24. ابن عربي :الفتوحات المكية، ضبطه وصححه ووضع فهارسه أحمد شمس الدين ،دار الكتب العلمية، بيروت ،لبنان ط1، 1420هـ، 1999.

25. ابن عربي،:عنقاء مغرب شمس مغرب في ختم الأولياء وشمس مغرب مطبعة محمد علي صبيح، القاهرة 1954.

26. ابن عربي محي الدين: فصوص الحكم، حققه وعلق عليه : أبو العلا عفيفي، دار الكتاب العربي ،بيروت، ط1، 1980.

27. ابن عربي: لوازم الحب الإلهي، تحقيق موفق فوزي جبر، ط1، دار معد ودار النمير، دمشق، 1998.

28. أبو علي المرزوقي: شرح ديوان الحماسة ،ت: أحمد أمين، وعبد السلام هارون ،دار الجيل، بيروت ،ط 1991،1.

29. ابن فارس: مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، طبعة اتحاد الكتّاب العرب، ج 3، د ط، 2002 .

30. ابن فارض:الديوان: دار النجم للطباعة والنشر،بيروت، لبنان، ط1، 1994.

31. أبوالقاسم القشيري : لطائف الإشارات ،ج1،تحقيق إبراهيم بيسوني ، الهيئة المصرية

32. القاشاني كمال الدين عبد الرزاق: اصطلاحات الصوفية، تح موفق فوزي جبر، دار الحكمة، دمشق، سوريا، ط1، 1995.

33. القشيري عبد الكريم بن هوزان: لطائف الإشارات ج1، تحقيق إبراهيم بسيوني الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،ط1.

34. الكلاباذيك التعرف لمذهب أهل التصوف،تح: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية،بيروت،ط1،1993.

35. محي الدين بن عربي :التدبرات الإلهية في إصلاح المملكة الإنسانية ،ط1،تحقيق حسين عاصي ،مؤسسة بحيون للنشر والتوزيع ،بيروت ،1993.

36. محي الدين بن عربي : كتاب إنشاء الدوائر ،تح:.س. نيبرغ، منشورات مواقف ،بيروت ،د.ط،2012

37. محي الدين بن عربي :التدابير الإلهية في إصلاح المملكة الإنسانية ، مكتبة عجان الحديد ،حلب ،سوريا ،ط01، 2000.

38. ابن منظور الإفريقي: لسان العرب دار إحياء التراث، بيروت، لبنان، ط3، 1999.

39. ابن منظور: معجم لسان العرب، تح عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان 2005

40. ابن سينا: جوامع علم الموسيقى، نقلا عن ألفت الروبي: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، دار التنوير ، بيروت، لبنان، ط1، 1983

41. أبوهلال العسكري :كتاب الصناعتين تح :علي محمد البجاوي ،ومحمد أبو الفضل

42. ابن سيدة: المخصص مادة (و.ق.ع)،ج1، ار الكتب العليمة، بيروت، لبنان،ط1.

المراجـــع:

1. إبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوف الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر(1945-1995)، دار الأمين للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 1999،

2. إبراهيم هلالك الفلسفة والدين في التصوف الإسلامي ،دار العراب ،سوريا ، 2009 .

3. أحمد إسماعيل النعيمي: مقالات في الشعر والنقد والدراسات المعاصرة، دار دجلة ، عمان ، الأردن، ط 1، 2012، .

4. أحمد عابد الجابري :بنية العقل العربي ،- دراسة تحليلية نقدية في نظم المعرفة في الثقافة العربية ط 5،مركز دراسات الوحدة العربية ،بيروت ،لبنان ،أيار /مايو 1996

5. أحمد علي زهرة :المتصوفة وسبيلها إلى الحقيقة ،مكتبة الحبر الإلكتروني مكتبة العرب الحصرية ،دمشق سوريا ،ط1، 1432هـ، 2011م

6. ادوار الخراط: شعر الحداثة في مصر دراسات وتأويلات، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، طبعة 1999.

7. أدونيس (علي أحمد سعيد): الثابت والمتحول بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، ج2، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط7، 1994.

8.أدونيس: الثابت والمتحول :بحث في الإتباع والإبداع عند العرب ،الكتاب الثاني ،تأصيل الأصول ، ،دار العودة ،بيروت، ط3 ، 1679

9. أدونيس :فاتحة لنهايات القرن، بيانات من أجل تقافة عربية جديدة ،دار العودة، بيروت ،لنان،ط1 ،1980

10. أسماء خوالدية الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب فصدا، دار الأمان ،الرباط،ط01

11. إسماعيل شكري: في معرفة الخطاب الشعري: دلالة الزمان وبلاغة الجهة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2009م

12. إليا الحاوي : الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي ،دار الثقافة بيروت لبنان،1983، ط2.

13. آمنة بلعلى: الحركية التواصيلة في الخطاب الصوفي –من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجريين ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق، 2001

14. بشير تاوريرت: الشعرية و الحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، ط 1 دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2008.

15. تزفيط انتودوروف: الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط 1،دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1987

16. جابر عصفور :رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر

17. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز التقافي ،الدار البيضاء المغرب، 1992

18. جاكوبسون رومان: قضايا الشعرية ،تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب 1988

19. جميل حمداوي : الفلسفة الحدسية عند هنري برغسون، دار الريف للطبع والنشر ابن رشد ،فصل المقال ما بين الشريعة والحكمة من اتصال ،الشركة الوطنية ،الجزائر،د.ط،1982

20. جون كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب،1986

21. حامد أبو زيد :هكذا تكلم ابن عربي ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب،ط3، 2006.

22. حسن مجدي لعبيدي: التصوف في المدرسة الفلسفية العراقية المعاصرة عرفان عبد المجيد فتاح (1933-2007) أنموذجا، التصوف أبحاث ودراسات قراءات نقدية مجموعة مؤلفين، إشراف عامر عبد الزائد الوائلي، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2015.

23. حسن ناظم: مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1994.

24. حسين الود: اللغة الشعر في ديوان أبي تمام ،دار الغرب الإسلامي ،لبنان ط1،2003

25. حيان التوحيدي: المقابسات، تح: توفيق حسين، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1989.

26. خالد بلقاسم :الكتابة والتصوف عند ابن عربي ،دار توبال ،المغرب ط ،2004

27. خميس الورتاني: الإيقاع في الشعر العربي الحديث (خليل الحاوي نموذجا)، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ج1، ط1، 2005

28. خولة بن مبروك: شعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري بسكرة، الجزائر 09، 2013

29. دفيد لوبرو طونك الصمت لغة المعنى والوجود، ترجمة فريد الزاهي ، المركز الثقافي للكتاب ، الدار البيضاء ط01 2019.

30. رابح بوحوش: الأسلوبية وتحليل الخطاب، منشورات جامعة عنابة، الجزائر ،2006

31. رمضان الصباغ:في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، دار والوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002،

32. رومانجاكوبسون: قضايا الشعرية، تر:محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال،المغرب 1988

33. ساعد خميسي :الخيال والعقل في نظرية المعرفة الا كبري كتاب ابن عربي في أفق ما بعد الحداثة تنسيق محمد المصباحي منشورات كلية الرباط ط01 .2003

34. سعاد الحكيم: المعجم الصوفي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1981

35. سعاد الحكيم: المعجم الصوفي الحكمة في حدود الكلمة، دندرة، بيروت، لبنان ، ط1، 1981م - 1401هـ.

36. سعد خميسي ،ابن عربي المسافر العائد، منشورات الاختلاف، مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت ،ط 1،2010

37. سليمان العطار: الخيال عند محي الدين بن عربي، (النظرية والمجالات)، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،ط1، 1991

38. سمير سعيد الحجاي : النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة ،ط 1،2005

39. شابي: الخيال الشعري عند العرب ، الدار التونسية للنشر، تونس،ط2، 1983

40. شادية شقرون: سيميائية (الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح) للشاعر عبد الله العشي، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010.

41. شرح رسائل ابن عربي ،شرح مبتدأ الطوفان ورسائل أخرى، دراسة وتحقيق: قاسم محمد عباس، حسين محمد عجيل، منشورات المجمع الثقافي ،الإمارت العربية المتحدة ط1 1998

42. شهرزاد غول: الوظائف اللغوية في الخطاب الصوفي مقاربة تأويلية في الفتوحات المكية لابن عربي، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، مستغانم، الجزائر، ط1، 2015.

43. شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي، دار المعارف مصر، ج1، ط 1،1995 .

44. شيكر محمد: هايدغر وسؤال الحداثة ،إفريقيا شرق، المغرب 2006 .

45. صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري، منشورات مكتبة المثنى ببغداد، الطبعة الخامسة، 1977.

46. صلاح فضل :علم الاسلوب مبادئه إجراءاته ،منشورات دار الآفاق الجديدة ،بيروت، ط1، 1985، 204

47. طه حسين: من حديث الشعر و النثر، دار المعارف، (مصر)، ط 1،1965

48. عاطف جودة نصر :الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.

49. عباس يوسف الحداد: الأنا في الشعر الصوفي ابن الفارض أنموذجا، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا2002

50. عبد الحميد هيمةك الخطاب الصوفي وآليات التأويل- قراءة في الشعر المغاربي المعاصر دار الأمير ،قسنطينة الجزائر،2014

51. عبد الرحمان تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2003، .

52. عبد السلام المسدي :قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون ، الشركة التونسية للتوزيع ،تونس ،1984م

53. عبد الكريم شرفي: من فلسفات التّأول إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النّظريات الغربية الحديثة.

54. عبد الكريم مشرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.

55. عبد الله الغذامي: الخطيئة و التكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 4، 1998.

56. عبد الله الغذّامي، تشريح النص مقاربة تشريحية لنصوص شعرية معاصرة ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب،2006

57. عبد الوهاب إبراهيم أبو سليمان :منهج البحث في الفقه الإسلامي ،خصائصه ونقائضه ،ط 1،دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت،لبنان،1416هـ،-1996م

58. عبد لحميد هيمة ، البنية الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر ،شعر الشباب أنموذجا ،ط 1 ، مطبعة ،هومة ، الجزائر ،1998م

59. عبده بدوي ك دراسات في النص الشعري ،دار الرفاعي ،الرياض ،ط2، 1984.

60. عثمان حشلاف: التراث و التجديد في شعر السياب – ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1988

61. عثماني الميلود: الشعرية التوليدية: مداخل نظرية، شركة النشر والتوزيع-المدارس- الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2000م.

62. عفيف عبد الرحمن: الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديما وحديثا، دار الفكر للنشر والتوزيع، ،ج1 ط1، 1987 .

63. علي أحمد سعيد أدونيس كالصوفية السوريالية ،دار الساقي ،بيرت ،لبنان ،ط1 2007

64. علي البطلك الصورة في الشعر حتى ق8هـ ،دراسة في أصولها وتطورها ،دار الأندلس للطباعة والنشر،1981

65. علي الخطيب : اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي ،دار المعارف ،القاهرة.

66. علي جعفر العلاق: الشعر والتلقي –دراسات نقدية –، دار الشروق، عمان،ط1، 2002

67. علي جعفر العلاق: في حداثة النص الشعري دراسة نقدية،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 1990،

68. عمر حفيظ،:الكتابة وبناء الشعر عند أدونيس، دار الساقي، بيروت لبنان ،ط1، 2015،ص146/145

69. فؤاد عفاني: نظرية التلقي رحلة الهجرة، دار نينيوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2011.

70. كمال أبو ديب: في الشعرية، مطبعة الأبحاث العربية، لبنان، ط1، 2013.

71. لخضر بن السايح :محاضرات في الأدب المعاصر وتحليل الخطاب، مطبعة بن وسالم ،الأغواط ،الجزائر،ط1، 2013.

72. ماجد قائد قاسم مرشد،:جمالية التلقي في الكتابة الشعرية العربية من العتبات إلى النص ،مقاربات للنشر والصناعات الثقافية،ط1، 2018

73. محمد أحمد السيد الدسوقي :شعرية الفن الحكائي ،دار العلم والايمان للنشر والتوزيع ، الاسكندرية ، ط1 مصر 2008 .

74. محمد الرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء ط1 ،1987.

75. محمد الكحلاوي :الفكر الصوفي في إفريقية والغرب الإسلامي ،دار الطليعة، بيروت،ط ،1 2009.

76. محمد المبارك: استقبال النّص عند العرب، المؤسسة العربيّة للدّراسات و النّشر، بيروت، ط1،1999.

77. محمد المصباحي: نعم ولا، الفكر المنفتح عند ابن عربي، دار الأمان، الرباط ،المغرب،ط01، 1433هـ،2010م

78. محمد النويهى :قضية الشعر الجديدة ، المطبعة العالمية ، القاهرة ، 1964 .

79. محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية (حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى جيل الرواد والستينات)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2001

80. محمد أحمد السيد الدسوقي :شعرية الفن الكنائي بين البعد المعجمي والفضاء الدلالي المنفتح، ،دار العلم والايمان للنشر والتوزيع ،الاسكندرية ،مصر 2008 ،ط1،ص 157

81. محمد عابد الجابري: نحن والتراث. قراءة معاصرة في تراثنا الفلسفي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1980 .

82. محمد عنيمى هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر، القاهرة، الطبعة الخامسة، 2005 .

83. محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز في الخطاب الشعري الصوفي المغربي المعاصر، دار بهاء الدين، للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009

84. محمد كعوان: فلسفة الحب عند الصوفية، مجلة العلوم الإنسانية، قسنطينة1 الجزائر، عدد41 جوان 2014.

85. محمد لطفي اليوسفي: البيانات، دار سرا س للنشر، تونس، 1993

86. محمد مفتاح ،في سيمياء الشعر القديم ،–دراسة نظرية تطبيقية– دار التقافة للنشر والتوزيع ،الدارالبيضاء،1409-1989

87. محمد مهدي الشريف: معجم مصطلحات علم الشعر العربي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2004.

88. محمود محمود الغراب :الخيال عالم البرزخ والمثال ،مطبعة نضر، دمشق،ط02، 1983.

89. محي الدين اللاذقاني :آباء الحداثة العربية، مدخل على عوالم الجاحظ والحلاج والتوحيدي ،دار الانتشار العربي ،ط2 ،1998

90. مختار الفجاري :التأويل الإسلامي ،دراسة في المجال المعرفي الأصولي الأول للتفسير الصوفي ،عالم الكتب الحديث ،إربد جدار للكتاب العالمي ،عمان ،الأردن ط1، 2008.

91. مراد حسن فطوم :التلقي في النقد العربي – في القرن الرابع الهجري – منشورات الهيئة السورية للكتاب ،دمشق،2013م .

92. المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، تح: عبد السلام هارون، وأحمد أمين، دار الجيل ،بيروت، لبنان، ط1، .1991

93. مرشد الزبيدي: اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.

94. مشري بن خليفة: الشعرية العربية مرجعياتها و إبدالاتها النصية، وزارة الثقافة، الجزائر،(د، ط) ، 2007.

95. منصف عبد الحق: أبعاد التجربة الصوفية الحب، الإنصات، الكتابة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007.

96. منصف ناصف: اللغة والتفسير والتواصل، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت ،ط1، 1995م.

97. ميجان رويلي، وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيار ومصطلح نقدي معاصر المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002

98. ناجي حسين جودة :المعرفة الصوفية- دراسة فلسفية في مشكلات المعرفة – دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ط1427،1هـ،2006م

99. ناجي حسين جودة: التصوف عند فلاسفة المغرب ابن خلدون أنموذجا، مركز دراسات فلسفة الدين ، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد ، العراق، ط1، 2006.

100. ناجي حسين جودة: المعرفة الصوفية ، ،دار الهدى،ط 1 ،2006

101. نبيل راغب موسوعة :النظريات الأدبية، ط2، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، 2003.

102. نصر حامد أبو زيد : هكذا تكلم ابن عربي، الهيئة العامة للكتاب، مصر، طبعة 2003.

103. هنري برغسون: منبع الأخلاق والدين، تر: سامي الدروبي ، عبد الله عبد الدايم، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ط1، 1971

104. وضحى يونس: القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق2006 .

105. وفاء الغنيمي التفنازي: مدخل إلى التصوف الإسلام ،دار الثقافة للنشر و التوزيع ،القاهرة، مصر،ط 3،1979 .

106. ياسين عبيد :الشعر الصوفي الجزائري المعاصر – المفاهيم والإنجازات – سحب الطباعة الشعبية للجيش .

107. يوسف واغليسي ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر ،ط، 2008.

108. يوسف واغليسي :الشعريات السرديات، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم ،منشورات مخبر السرد ،جامعة منتوري ،قسنطينة،الجزائر،2007.

الرسائل والمقـالات :

1. أحمد بوزيان :شعرية الخطاب الصوفي في الموروث العربي ،رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، إشراف أ.د محمد عباس كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،جامعة الجيلالي اليابس سيدي بلعباس، 2006-.2007

2. أحمد بوزيان: بلاغة الصمت في الخطاب الصوفي – قراءة في مذاق البدايات- مجلة الأثر العدد ،18،2013.

3. دليلية مروك: استراتيجية القارئ في شعر المعلقات معلقة امرئ القيس أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، اشراف: ليلي جباري، جامعة منتوري ، قسنطينة، الجزائر، السنة الجامعية، 2009-2010

4. عبد القادر زروقي :البلاغة والشعرية- حدود للتماس وأخرى للتجافي- مجلة الممارسات اللغوية، جامعة مولود معمري تيزي الجزائر ،العدد: 25، 2014.

5. عبد القادر عبد الجليل: هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي، نقلا عن سامية راجح: أسلوبية القصيدة الحداثية في شعر عبد الله حمادي، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم: تخصص أدب جزائري، إشراف: أمحمد بن لخضر فورار، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، السنة الجامعية، 2011-2012

6. عطاءالله كربيع :شعرية الخطاب الصوفي ،النفري أنموذجا ،أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ،إشراف بوداود وذناني ،جامعة قاصدي مربا ورقلة، الجزائر، 2015/20

7. علي جعفر العلاق :في حداثة النص الشعري نقلا عن نادية بوذراع الحداثة في الشعرية العربية المعاصرة بين الشعراء والنقاد- عبد الوهاب البياتي ،ومحي الدين صبحي- أنموذجا /أطروحة مقدمة لتيل درجة الماجستير ،إشراف علي خذري ،جامعة الحاج لخضر ،باتنة ،الجزائر ، الموسم الجامعي 2007-2008

8. قدور رحماني: بنية الخطاب الشعري في الفتوحات المكية لاين عربي أطروحة مقدم لنيل درجة الدكتوراه، إشراف: حميدي خميسي، جامعة الجزائر، السنة الجامعية 2005-2006.

9. قدوررحماني،:قصيدة النثر وملامحها في الكتابة حسين جمعة ، جمالية التصوف دراسات فنية في الادب العربي– مفهوما ولغة – مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،العدد ،364،آب،2001

10. ليلى قراوزان، ومحمد زمري، التصوف في مرآة معاصِرة، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية) المجلد 27 ،2013

11. محمد بن علي بن محمد أحمد الطائي المرسي :ابن عربي ، دراسة فنية، إعداد يزن 193محمودالشمايلة، إشراف زايد المقابلة، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة مؤتة، 2016

12. مسايل السعدي :سيميائية الخطاب الصوفي في الديوان الكبير لمحي الدين بن عربي، اطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتورا علوم، في الأدب العربي ، إشراف::راشدي حسان جامعة سطيف02، 2018/2017

13. مصطفى جمعة: الرؤية الشعرية وإشكالات التجديد في شعر الحداثة، مجلة مدارات في اللغة والأدب، مركز الدراسات والأبحاث ،تبسة ، الجزائر ، ع 1،2018

14. نصر الدين البحرة :شاعر دينه الحب، مجلة التراث العربي فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب ،العدد 80 ،دمشق،1421 هـ،2000م

15. نصيرة صوالح: أسئلة المعنى في الكتابة الصوفية، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه علوم في النقد الأدبي الحديث والمعاصر، إشراف: مختاري زين الدين، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، السنة الجامعية 2011-2012

16. نصيرة صوالح: إشكالية لتلقي في الخطاب الصوفي –المواقف للأمير-عبدالقادر نموذجا- رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد ،تلمسان ،2005

17. هانس روبرت ياوس: جمالية التّلقّي، من أجل تأويل جديد للنّص الأدبي، تر: **رشيد بنحدو**، ط1، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، 2004

18. هشار زكي حسن :فاعلية الخيال في تحولات الاستبدال الوظائفي في الشعر الصوفي ، مجلة قه لا زانست العلمية، المجلد 8، جامعة لبنان الفرنسية، العدد1، ربيع 2023.

19. هشام باروق :الحداثة الشعرية عند محمد عمران ، مذكرة ماجستير ، جامعة قسنطينة، 2009/2008.

20. وذناني بوداود :سر النقطة والحرف في الكتابة الصوفية، مجلة علوم اللسان ،العدد الثالث، جوان 201.

21. وليد قصاب :الأدب بين الوضوح والغموض ،مجلة آفاق الثقافية والتراث،الامارات،يناير2002.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات	الصفحة
شكر وعرفان	
اهداء	
المقدمة	أ–خ
المدخل ابن عربي الأديب الصوفي	11
تمهيد	11
1– المولد والنشأة	16
2 ضبط الا صطلحات الصوفية .	16
3– موقع ابن عربي العرفاني	16
4– تلاميذه والدراسات حوله	18
الفصل الأول. بنية الخطاب المعرفي الصوفي	
تمهـــيد.	20
1–المعرفة منابعها،وأصولها.	23
– أ المعرفة والتصوف	27
– ب اللغة والتصوف	34
– 2 البلاغة والتصوف بين الإئتلاف والاختلاف .	37
– 3 الخيال من المنظور الأكبري	46
4– عوالم الخيال عند ابن عربي	51
أ–الخيال بين الإنفصال والإتصال	53
5– الحب والتصوف.	56
– 6 ثنائية المركزية والهامش	69/62
الفصل الثاني :الكتابة فعاليتها وآلياتها عند ابن عربي	
تمهيد	71
1 مفهوم الكتابة .	71
– 2 الكتابةالصوفية وصوفية الكتابة.	72
3– أنماط الكتابة عند ابن عربي.	77

– 4 فلسفة الكتابة من منظور ابن عربي .	78
– 1 – فاعلية الكتـــــــــــابة عند ابن عربي	89
أ – بنية التقابل في الكتابة الصوفية.	96
ب – الوعي المبكر بالشكل والمعنى عند ابن عربي .	110
ج– الكتابة الأكبرية وقصيدة النثر.	114
– 3 – الكتابة وظاهرة الإضطراب عند ابن عربي .	117
ا– مقاربة محمد عابد الجابري.	118
ب– مقاربة عبد السلام مســدي.	119
ج– مقاربة نصر حـامد أبـــوزيد	119
هـ– مقـــاربة خـالد بلـــقاسم.	120
د– مقـــــاربة آمنـــة بلـــعلى	121
الفصل الثالث: الحداثة الشعرية والتلقي في خطاب ابن عربي	
الحداثة الشعرية	123
– تمهيد	123
– 1الحداثة :المفهوم والمبادئ	123
–2 الحداثة العربية	125
–3 أوهام الحداثة	128
– 4الحداثة والتصوف	130
2 – الشـــــــــــعرية والتجربة الشعرية	133
أ– التجربة الشعرية	134
ب– الشعرية لغة	138
ج – الشعرية اصطلاحا	139
د– الشعرية عند جون كوهين – شعرية الانزياح	142
3– الشـــــــــعرية من المنظور العربي	144
أ–الشعرية عند النقاد العرب المعاصرين	146
ب–الشعريّة عند أدونيس :شعرية الرؤيا	147
3 – آباء الحـــداثة.	150
4– التلقي المفاهيم والأسس	151

ا – التلقي عند ابن العربي	151
ب – تلقي الشعر مشافهة .	152
ج– تلقي القرآن الكريم .	152
د– التلقي عند حازم القرطاجني	155
1– اللغة ومأزق التلقي	156
أ– أفق الانتظار	156
ب– الغربة الصوفية وتحديد المسافة الجماليّة	158
ج– خصوصية التجربة الصوفية و كسر أفق التوقع	161
2– تجليات رمز المرأة أفق استبدالي في الكتابة عند بن عربي	165
3– تجليات رمز الخمرة أفق استبدالي في الكتابة عند بن عربي	168 /171
الفصل الرابع: تمـــــــظهرات الشعرية في خطاب ابن عربي	
– تمهيد	175
1– ابن عربي وترجمان الأشواق	176
أ– من الإشارة إلى العبارة	176
ب –مكونات الشارح وشعريته	178
2–شعرية اللغة عند ابن عربي	183
أ– شعرية الانزياح	185
– ظاهرة الانزياح عند ابن عربي	186
أ– شعرية الانزياح التركيبي عند ابن عربي:	187
– التقديم والتأخير	187
ب– شعرية الانزياح الدلالي عند ابن عربي– الحذف	190
– شعرية التعريف والتنكير	195
– شعرية توظيف الأفعال ودلالتها	196
– شعرية الخيال وانبجاس المعرفة الصوفية	197
– شعرية الطبيعة	205
3– شعرية التعبير بالحروف	208
4– شعرية الإيقاع :لغة واصطلاحا	214
–الإيقاع عند العرب المحدثين	215

– شعرية الوزن	216
5– البحور الشعرية وتواترها في الفتوحات المكية	216
6 – شعرية التعالق :(الأنا و الأنت، تكرار الحرف و إيقاع القافية)	222
أ– ظاهرة التكرار	223
ب– شعرية التكرار	224
ج – تكرار القافية: –أنتا– /0/0	225
7– شعرية الكتابة وأسرار المقام	226
أ– مقام الورع	228
ب–مقام الصبر	229
8– الرؤية الأكبرية لمفهوم الصمت	230
أ– الصمت واللغة	232
ب– نموذج شعرية الصمت	233
ج– جمالية الغموض الصمت والكلام	236/234
نتائج البحث	243/237
قائمة المصادر والمراجع	262– 244
فهرس المحتويات	267 263
ملخص الدراسة باللغتين الانجليزية والعربية	

الملخص:

تعد شعرية الكتابة في الخطاب الصوفي مجالا خصبا ، وأرضا بكرا تنتظر العديد من الدراسات التي توسع دائرة النظر إلى النص الأدبي الصوفي، وتمكن من قراءته بصورة أكثر شمولية ،اعتمادا على النص ذاته، وقد استطاع ابن عربي من خلال كتاباته الإبداعية أن يؤسس لشعرية فارقة، كتابة، لغة وتفكيرا، امتد صداها إلى العالمية، حيث أنصفت الحداثة نتاجه، ليسمو من الهامش إلى المركزية؛ فكان خطابه المكتنز والمبطن بالدلالات الخفية يقدم لغة جديدة ترفد من تجربة فريدة قائمة على المشاهدة والمكاشفة، جعلته محط نظر الباحثين ومهوى أفئدة العاشقين الواهين ،مؤسسا بذ لك معجمه الخاص وفق بنية معرفية تشظت فيه الذات بين عالمين متناقضين، عالم الواقع وعالم الرؤيا، جعل الكتابة أيضا متشظية عبر ثنايات الظاهر والباطن، الإشارة والعبارة، الشريعة والحياة اتحادا وانفصالا.

الكلمات المفتاحية: ابن عربي، الشعرية، الصوفية،الكتابة، المعرفة.

:Summary

The poetics of writing in Sufi discourse is a fertile field, and virgin ground awaits many studies that expand the scope of consideration of the Sufi literary text, and enable it to be read in a more comprehensive manner, based on the text itself. Through his creative writings, Ibn Arabi was able to establish a poetics a difference in writing, language and thinking, whose resonance extended to the world, where modernity did justice to its production, so that it rose from the margins to the centrality. His dense speech, lined with hidden connotations, presented a new language that provided a unique experience based on observation and disclosure, which made him the focus of attention of researchers and the darling of the hearts of adoring lovers. He thus established his own dictionary according to a cognitive structure in which the self was fragmented between two contradictory worlds, the world of reality and the world of vision. He also made writing fragmented across the dualities of the apparent and the hidden, the sign and the expression, the law and life, united and separated.

:Keyword

Ibn Arabi, poetics, Sufism, writing, knowledge.