الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون – تيارت –

كلية الآداب واللّغات

قسم اللغة والأدب العربي

الشروحات النصية لدى المتصوفة بين الإمتاع والإقناع

–شرح بعض الحكم العطائية لابن عجيبة–

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللُّغة والأدب العربي نظام: ل.م.د

فرع دراسات أدبية، تخصص أدب حديث معاصر

إعداد الطالبتين:

– رابحة عيسات

–سهام حرابي

إشراف الأستاذ الدكتور:

– سفيان بلعجين

أعضاء اللجنة	الصفة
أ د–منصور مهيدي	رئيسا
أ د–سفيان بلعجين	مشرفا مقررا
أ د–فاطمة شريفي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2020م–2021م/1441ه_1442ه

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

نحمد الله على أن أعاننا ووفقنا على إنجاز هذا العمل ،لنتقدم بأسمى معاني الشكر الجزيل والثناء العطر إلى كل من أعاننا على إنجاز هذا البحث ونخص بالذكر الأستاذ الدكتور بلعجين سفيان على ماقدّمه لنا من ملاحظات قيّمة ,وتوجيهات, و إرشادات في سبيل إتمام العمل على أكمل وجه والشكر موصول للأساتذة الكرام في كلية الأدب واللغة العربية بالخصوص أساتذة الأدب الحديث والمعاصر.

إهداء

إلى روح جدتي رحمها الله إلى من لم تفارقني دعواتها ومن علمتني أنّ الحياة جد ومثابرة وأنّ الصبر أساس النجاح

إلى أمي الحبيبة أطال الله في عمرها وأمدّها بالصحة والعافية

إلى أبي سندي ونور دربي

إلى جميع من علمني حرفا من أساتذة ومعلمين

إلى جميع أفراد أسرتي إلى جميع الزملاء، والرفقاء إلى كل الطلاب والطالبات الذين هم من دفعتي...

إلى من جمعتني بهم الأوقات الطيبة وتشرفت بمعرفتهم إلى كل سواعد الخير سواء حاضرين أو غائبين إليهم جميعا أسدي ثمرة جهدي...

الطالبة : رابحة عيسات

إهداء

إلى والدتي الكريمة حينما تسعفها بلاغة الحب اتصافا.ولا تسعفني بلاغة البيان وصفا

إلى من أعطتني الأمان وغمرتني بالحنان"أمي الغالية"....

إلى كل إخواتي وأخواتي ,أغلى وأصغر

كتكوت"هيثم"وكمال"والأمورة "سيليا"

وإلى من تذوقت معهم أجمل اللحظات,إلى من جعلهم الله إخوة لنا

...

صديقاتي"مليكة،هاجر،غنية,أنفال،زبيدة،يسرى،كريمة".

إلى من أعرفهم و لم يعرفوني,إلى من أتمنى أن أذكرهم ,إذا ذكرونا ,إلى من نتمنى أن تبقى قصورهم في عيوننا.....

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين.

مقدمة:

الخطاب الصوفي ذلك الخطاب الهلامي المتملص من فكر القالب الذهني للروابط اللغوية ومنشأ الكلام، الخطاب الطلسم الذي يحتاج إلى حضور نقدي فذ لكشف جماليته،وأبعاده الفنية، واللسانية ،وتجدد حضوره الفكري ،والنقدي وتشعب القراءات فيه،وسبر أغواره بمختلف الإجراءات التحليلية التي تقف أحيانا عاجزة عن الوصول إلى مقصدية الخطاب الصوفي،ومن هنا جاء اختيارنا لدراسة نموذج من الخطاب الصوفي ألا وهو "**الشروحات النصية لدى المتصوفة بين الإمتاع والإقناع – شرح الحكم العطائية لابن عجيبة–** محاولين النهل والكشف في الخطاب الصوفي عند ابن عطاء السكندري واستجلاء مكامن الجمالية في هذا النوع من النصوص ،من هنا يمكن طرح التساؤلات الآتية:

- ماهو مفهوم اللغة الصوفية؟
- أين مكامن الإمتاع والإقناع في الحكم العطائية؟

لتتعددهذه التساؤلات لنبحث لها عن إجابات، لأنها مجرد بداية لمشاريع بحثية أخرى، تستقصي مواطن الكشف عن المقصدية في الخطاب الصوفي، لتتسم هذه الدراسة بالطابع التطبيقي مسبوقة ببعض المبادئ النظرية والمفاهمية لمصطلح تلقي الخطاب الصوفي و استعنا فيها بدراسات نقديةعربيةخاضت البحث في استنباط واستجلاء الجمالية في حكم ابن عطاء السكندري منه:

-ايقاظ الهمم في شرح الحكم العطائية لابن عجيبة .

-شرح الحكم لابن عباد النفّري.

-التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق لزكي مبارك.

ومن أسباب اختيار هذا الموضوع الرغبة في الإطلاع على الخطاب الصوفي وقراءة الحكم العطائية والوقوف على المستويين الإمتاعي والإقناعي.

وفيما يخص منهجية الدراسة وهندستها الهيكلية قسمنا البحث إلى فصلين،الفصل الأول بعنوان: خصائص اللغة الصوفية يندرج ضمنه ثلاثة مباحث هي:المبحث الأول "مفاهيم المصطلحات"مفهوم التصوف والصوفية، اللغة الصوفية خصائصها وسماتها"،المبحث الثاني"الرمز في الأدب الصوفي،الرمز لغة واصطلاحا،مفهوم الرمز الصوفي،أنواع الرمز الصوفي،"المبحث الثالث" الخطاب الصوفي وإشكالية التلقي،أما الفصل الثاني فجاء معنون ب:الإقناع في شرح الحكم العطائيةلابن عجيبة ،يندرج ضمنه ثلاثة مباحث وهي:"مفهوم الحكمة وموضوعها أسلوبها"،المبحث الثاني"آليات الحجاج البلاغية شرح في الحكم العطائية يتضمن: الاستعارة- التشبيه- الكناية"،المبحث الثالث يتضمن :آليات الحجاج اللسانية في شرح الحكم العطائية لابن عجيبة يندرج تحته حجاجيةالإحالة ،حجاجيةالتناص ،حجاجية التكرار .

وفيما يخص المنهج المطبق،فهو الحجاجي التداولي لنماذج من الحكم العطائيةوآلياتها البلاغية أما عن الصعوبات التي اعترضت سبيل البحث:

- التعدد المفهومي للخطاب الصوفي واللغة الصوفية،وصعوبة الوقوف على جوانب الإجراء فيه.
- صعوبة الحصول على بعض المصادر والمراجع.

وأخيرا نرفع شكرنا الخالص إلى الأستاذ الدكتور بلعجين سفيان،على مساعدته وتوجيهاته، وطول صبره، فكل ورقة من هذا البحث مدينة له بالتوجيه والإرشاد القيّمين.
كما نتقدم بالشكر لجميع أساتذة جامعة ابن خلدون تيارت كلية الآداب واللغات ولكل من قدم لنا يد المساعدة من قريب أو بعيد.

مدخل

نظرة في سيرة اعلام المدونة (ابن عطاء وابن عجيبة)

مدخل :

لم يكن الاهتمام بالتصوف وليد ظروف عالمية ومعاصرة مرتبطة بارتفاع الطلب على الأمن والحوار والتسامح، ونبذ العنف بقدر ما كان التصوف حاضرا في كل فترات الماضي، مقتحما جوانب من الحياة الثقافية والاجتماعية والسياسية فضلا عن الدينية الروحية، "فالاهتمام به قديم، فقد تناوله العلماء العرب والمسلمون أمثال: الطوسي، والكلاباذي، والقشيري وغيرهم وتجادل فيه الفقهاء وعلماء الكلام إضافة إلى جهود المستشرقين: ماسينيوننيكلون وغيرهما لا تتوقف كتابات الباحثين الدارسين في مختلف جامعات العالم من أجل الكشف عن إلهامات الخطاب الصوفي، وفك شفراته ومغاليقه "[1] ولم يتفق هؤلاء على رأي واحد سواء تعلق الأمر بحدوده أو أصوله، فاختلفت الآراء حوله، فالتصوف ليس ظاهرة إسلامية خاصة بل إن جذوره وعروقه تمتد في أي فكر ديني عموما، "حتى إن كثيرا من الباحثين ربطه بأصول غير إسلامية كالمسيحية والهندية والفارسية والفلسفة اليونانية، بينما يرفض رأي آخر هذه الصلات جملة وتفصيلا ويرده إلى أصوله الإسلامية ومنابعه الأولى القرآن والسنة"[2].

للتصوف مكانة بارزة وهو ظاهرة نفسية واجتماعية ودينية، ظهر منذ الإرهاصات الأولى لظهور الإسلام، فالقرآن والسنة هما المنبعان الأساسيان له، حيث استقطب مجالا رحبا، وكان ركيزة أساسية ارتكز عليها المتصوفة مكنتهم من التعبير عما يتغلغل في داخلهم[3]، ومن هذا التقديم المصغر يصعب تحديد تعريف جامع للتصوف كما يحدث مع الموضوعات الأخرى ومثله في ذلك كمثل الفلسفة التي تضاربت الآراء في شأن تعريفها تضاربا شديدا لما لم يستقر حتى الآن.

تبوأ التصوف مكانة بارزة في الفكر والتراث العربي الإسلامي، وهو عبارة عن رحلة روحانية تبدأ بتطهير القلب والمجاهدة بنفسه لنبذ الشهوات وتنتهي بالوصال الروحي الصوفي وكلمة الصوفية في

---

[1] عبد الرحمن بدوي: تاريخ التصوف الإسلامي من بداية القرن 2 ه، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1978، ص 05، ينظر: غرسي طه السيد أحمد، التصوف الإسلامي، حقيقته وتاريخه ودوره الحضاري، المؤسسة العربية الدولية للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2004.

[2] سارة هملال: جمالية الرمز في الشعر الصوفي أبو مدين شعيب نموذجا، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر، إشراف أستاذة أسماء بلهبري، سنة 1436ه/1437 ه، 2015م/2016م، ص 02.

[3] سارة هملال: جمالية الرمز في الشعر الصوفي أبو مدين شعيب نموذجا ، ص 1.

أصلها تعني العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله، والأعراض عن زخرف الدنيا وزينتها والزهد فيما يقبل عليه الناس من لذات والانفراد في الخلوة.[1]

كما أن للتصوف فلسفة خاصة تسمو بأخلاق النفس الإنسانية، وذلك السمو يتحقق بممارسة العمليات معينة تؤدي إلى الشعور في بعض الأحيان بالفناء في الحقيقة الأسمى والعرفان بها ذوقا لا عقلا، وثمرتها السعادة الروحية أو يصعب التعبير عن حقائقها بألفاظ اللغة العادية لأنها وجدانية الطابع وذاتية.[2]

ففي التصوف يتجرد الفرد تجردا خالصا متوجها إلى الله عز وجل وفيه يقوم الصوفي بمعرفة العديد من الحقائق الخفية التي لا يستطيع العامة فهمها أو إدراكها وفيه أراد الصوفية أن تكون معاملتهم لأنفسهم وللناس ولله معاملة كلها صفاء ونقاء وكان هدفهم من ذلك كله أن يصلوا إلى غايتهم المنشودة وهي الوصول إلى الحق واليقين والى التعرف على الحق بالحق، لأنها معرفة مباشرة باطنية لدنية، وهي موهبة من الله وفضل ليس فيها كسب من جانب العبد.[3]

التصوف عند المتصوفة أنفسهم وقد اختلفوا كثيرا في تعريفه، كما اختلفوا في أصله واشتقاقه بل اختلفوا هنا في تعريفه اختلافا كثيرا حتى تناقضت وتعارضت تعريفاتهم فمنهم:

1- معروف الكرخي وقد عرفه: "التصوف الأخذ بالحقائق واليأس مما في أيدي الخلائق."[4]

2- الجنيد: "التصوف أن تكون مع الله بلا علاقة" وقال أيضا "التصوف تصفية القلب عن موافقة البرية ومفارقة الأخلاق الطبعية وإخماد الصفات البشرية ومجانبة الدواعي النفساني

3- ومنازلة الصفات الربانية والتعلق بعلوم الحقيقة وإتباع الرسول صلى الله عليه وسلم في الشريعة [5]

وقد عرفه سحنون: بقوله التصوف هو أن لا تتملك شيئاولا يملك شيء[6].

---

[1]محمد فتحي قورة: مع الله في التصوف والمتصوفون، القاهرة، ط1، 1976،ص 04.

[2]أبوالوفا الغنيمي التفتازاني: مدخل إلى التصوف الإسلامي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1976، ص 10.

[3]محمد جلال شرف: التصوف الإسلامي في مدرسة بغداد، دار المطبوعات الجامعية، الإسكندرية، 1972 م، ص 314.

[4]السهرودي: عوارف المعارف، طبعة دار المعارف، بيروت، ص 62.

[5]الكلاباذي: التعرف المذهب أهل التصوف، تح: عبد الحميد محمود، مكتبة الثقافة الدينية، مصر،ط1، ص 34.

[6]الطوسي: اللمع، تح: عبد الحليم محمود/ طه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة ، مصر، مكتبة المثنى، بغداد، ص15.

إذانظرنافي التعريفات السابقة نرى أن أئمة التصوف: في مفهوم التصوف هوأن يكون الإنسان مع الله وذلك بتصفية القلب عن موافقة الخليقة والابتعاد عن الأخلاق الطبعية التي فطر الإنسان عليها والسعي إلى التخلص من الصفات البشرية، وعدم إعطاء النفس حقها مما تطلبه، وأن يكون متعلقا بعلوم الحقيقة ويتبع الرسول في الشريعة لقد وضح الشيخ عبد القادر عيسى في كتابه حقائق عن التصوف قائلا: "التصوف علم تعرف به أحوال تزكية النفوس ،وتصفية الأخلاق وتعمير الظاهر والباطن لنيل السعادة الأبدية"[1].

نستنتج من التعريف المقدم أن التصوف له ارتباطا وثيقا بشركية النفوس وتهذيب الأخلاق كما أن المتصوفة يستعملون بعض المصطلحات للتعبير عن طريقتهم في تهذيب السلوك فيستعملون المصطلحات منها البسيط والمتقابل والعرفان الخاص[2].

يقول الشيخ أحمد زروق رحمه لله: التصوف علم قصد لإصلاح القلوب وإفرادها لله تعالى عما سواه والفقه إصلاح العمل وحفظ النظام وظهور الحكمة وبالأحكام وتحلي بالإيمان إيقان لطلب حفظ الأبدان وكالنحو لإصلاح اللسان[3].

قال ابن عجيبة: "التصوف هو ما يعرف به كيفية السلوك إلى حضر ملك الملوك وتصفية البواطن من الرذائل و تحليتها بأنواع الفضائل وأوله وسطه عمل وآخره موهبة"[4].

"إن التعامل مع التصوف كثقافة روحية متجددة تؤدي إلى التوازن الإنساني المنشود وليس تراثا وطقوسا جاهدة[5]، دون السقوط في العقلية التجزيئية[6] أو الأحكام المسبقة والعقلية المتجبرة، وفي سعي طموح وجاد لتقديم نموذج صوفي فاعل في مجتمع هو خادم للإنسان وقضاياه المعاصرة ولاشك أن تحقيق الغاية لا يخلو من بعض الصعوبات سواء في جمع مادة هذا البحث أو أثناء معالجتها وتحليلها.

---

[1] عبد القادر عيسى: حقائق من التصوف، دار المقطم، طبعة 2005، ص 08.

[2] محمد بن بريكة: موسوعة الطرق الصوفية، الإيضاح والبيان لمصطلح أهل العرفان، المعجم الصغير، دار الحكمة، الجزائر.

[3] أبو العباس أحمد رزوق الفاسي: حقائق عن التصوف، ص 08.

[4] عبد الله ابن عجيبة: معراج التشوف إلى حقائق التصوف، ص26.

[5] منير القادري بودشيش: فعالية الأعمال ومردوديتها بتحقيق الإخلاص فيها، مجلة الإشارة، ع: 15، فبراير 1999، ص24.

ص24.

[6] محمد البويكيلي: قوة الخطاب الصوفي وإشكاليته، جريدة مدارك (الرباط) ع: بحنظر2007، 4يناير، 2008.

لا يخلو العمل العلمي من صعوبات الإنجاز، إنما البحث العلمي في عمومه سلسلة من الصعوبات يؤدي حل إحداها إلى بروز الأخرى وتزداد هذه الصعوبات كلما كان الأمر يتعلق بدراسة سلوك الإنسان وفكره وزاد عليهما اعتماده في مصادره على العقيدة الإسلامية كما أن ميدان التصوف تميز بغزارة الإنتاج وتنوع المؤلفات وكثرة ما كتب حوله ،ومن ثم صعوبة الإحاطة الشاملة بكل الكتابات في التصوف، كما أن تعدد مظاهر الوسطية والاعتدال في التصوفي جعل أمر جردها وتصنيفها غاية في المشقة والعسر . إضافة إلى تعدد وجهات النظر وتضاربت الآراء لصعوبة اللغة عند الصوفية وقوتها الإيحائية والدلالية والكلية وخاصة في جانبها الإشاري والرمزي فالكتابة الصوفية منفلتة من كل زوايا النظر المنهجية ولذلك يصعب القبض على المعنى الثابت.

ولعل أبرز مثال على ذلك هو شرح الحكم العطائية ابن عجيبة التي هي في حقيقتها قبس من هدي القرآن الكريم والسنة النبوية ،التي صاغها الشيخ بأعذب لفظ وأوجزه وعرضها في أرقى صورة وأبهى حلة ،حتى شغلها السالكون والدارسون واجتهد العلماء قديما وحديثا في شرحها وبيان ما تنطوي عليه أصدافها من جواهر وكنوز يحتاج إليها العارفون والسالكون إلى الله على بصيرة[1].

أعلام التصوف في القرن 2ه:

وفي القرن الثاني الهجري ظهر أعلام كثيرون في التصوف من بينهم سعيد بن المسيب (159ه) ويحي بن دينار (131ه) والأوزاعي (88 - 157) ورابعة العدوية (189ه) وسفيان الثوري (97 - 161ه) وكان يقال له أمير المؤمنين في الحديث وكان يقول لا ينبغي للرجل أن يطلب العلم والحديث حتى يعمل في الأدب عشرين سنة[2]ومنهم الليث بن سعد[3] (94 - 175ه) والشافعي (100 -204ه) وكان يقول صحبت الصوفية عشر سنين[4]والإمام مالك (93 - 179ه) وسفيان بن عيينة (107 - 198ه) وعبد الله بن المبارك (188 - 181ه) وابن

[1] محمد أبو العلا الحمزاوي: الصورة البيانية في الحكم العطائية، أستاذ البلاغة والنقد المساعد بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة جازان،ص14

[2] الشعراني: الطبقات الكبرى، ج1، طبعة دار طباعة العامرة الشرقية 1299، ص40.

[3] أبو نعيم الأصفهاني: حلية الأولياء، ج1، ص318 - 327.

[4] الشعراني: المصدر نفسه، ص43.

السماك(183ه) والفضل ابن عياض (187ه) وإبراهيم بن أدهم (162ه) وقد صحب سفيان الثوري والفضل ابن عياض ودخل الشام[1]ومات بها ومعروف الكرخي (200ه).

وهؤلاء طبقات العابدين والزاهدين وعلى أيديهم ظهر التصوف وعرف اسمه ورسمه وكان يسمى من قبل زهدا ويسمى معتنقوه زهادا وقراء ونساكا.

أعلام التصوف في القرن 3ه:

وفي هذا القرن ظهر كثيرون من أئمة التصوف من بينهم:

ذو النون المصري (155 - 245ه) صوفي جليل وإمام كبير وشخصية فذة بين أعلام الصوفية ورأس المدرسة الصوفية المصرية على مرور الأجيال يقول ذو النون المصري: إن حقيقة التوحيد أن تعلم قدرة الله تعالى في الأشياء بلا علاج وصنعه لها بلا مزاج [.....] والثانية معرفة الحجة والبيان وهي العظماء والحكماء والبلغاء والثالثة معرفة صفات الوحدانية والفردانية وهي لأولياء الله.

2) السرى السقطي:خال الجنيد وأستاذ و تلميذ معروف الكرخي(957ه) و هو أول[2]من تكلم في التصوف ببغداد.

3) بشر الحافي (327ه).

4) الحارث المحاسي (243ه).

5) شقيق البلخي (251 ه)

6) أبوزيد البسطامي (211ه).

الصوفية في القرن 4ه:

ومن أشهرهم الحلاج (209ه) وأبو علي الروزباري (322ه) وأبو عبد الله الروزباري (379ه) والشبلي (334ه) وجعفر الخواص (348ه) وأبو الحسن الحصري (371ه)....إلخ.

أعلام الصوفية في القرن 5ه:

ومن أشهرهم أبو عبد الرحمن (412ه) صاحب طبقات الصوفية،وأبو القاسم قشيري صاحب الرسالة القشيرية (376 - 455ه) والإمام الغزالي صاحب الإحياء (455 - 505ه).

---

[1] القشيري: الرسالة القشيرية، (د.ط) ، (د.ت) ص8، 1: الطبقات الكبرى، ص 59-92، 2: من أعلام التصوف الاسلامي ، طه سرور.

[2] عبد المنعم الخفاجي: الأدب في التراث الصوفي، (د.ط)، مكتبة غريب ، (د.ت)، ص 54.

وفي القرن 6ه:ظهر الإمام الشاطبي (538 – 590ه) وعبد الرحيم القنائي (592ه) وأحمد الرفاعي (570ه) و السهرودي الشامي المقتول (539 – 587ه)[1].

وفي القرن 7ه:ظهر أحمد البدوي (597 – 678ه) وإبراهيم الدسوقي (633 – 679ه) وأبو العباس المرسي (616 – 686ه) وجلال الدين الرومي (604 – 672ه) وفريد الدين العطار والشاعر الفارسي المشهور وحافظ الشيرازي وإبن الفارض (576 – 632ه) ومحي الدين بن عربي (560 – 638ه) [.....] وإبن عطاء السكندري (658 – 709ه) والسهرودي (632ه) وابن سبعين الأندلسي (669ه) وابن دقيق العيد (725 – 702ه).

وفي القرن 8ه:ظهر تقى الدين السبكي (756ه) والبلقيني (785ه) وغيرهما.

وفي القرن 9ه:ظهر شمس الدين السبكي (847ه) والصيوطي (849 – 911ه) وكان يلقبه بشيخ الإسلام.

وفي القرن 10ه:زكريا الأنصاري (926ه) وشمس الدين الدمياطي (921ه) وشهاب الدين السنباطي (951ه) والشعراني (898 – 973ه)[2].

ترجمة ابن عطاء السكندري:

اسمه ونسبه :هو الشيخ الإمام تاج الدين وترجمان العارفين أبو الفضل أحمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الرحمان بن عبد الله بن أحمد بن عيسى بن الحسين بن عطاء الله الجذامي نسبا مالكي مذهبا الاسكندري دارا لقرافي مزارا الصوفي حقيقة الشاذلي طريقة أعجوبة زمان هو نخبة عصره ا المتوفى في جمادى الآخر سنة تسع بتقديم التاء و سبعمائة قال الشيخ زروقي[3].

مكانته ومنزلته :وقال في ديباج المذهب[4]كان جامعا لأنواع العلوم من تفسير وحديث وفقه ونحو وأصول وغير ذلك،كان رحمها لله تعالى متكلم على طريقة أهل التصوف واعظا انتفع به خلق كثير وسلكوا طريقه قلت وقد شهد له شيخه أبو العباس المرسي التقديم قال في لطائف المنن قال لي الشيخ الزمن والله لئن لزمتك تكن مفتيا في المذهبين.

---

[1] عبد المنعم الخفاجي: الأدب في التراث الصوفي، (د.ط)، مكتبة غريب ، (د.ت)، ص 58.

[2] عبد المنعم الخفاجي: المرجع نفسه، ص 59.

[3] ابن عجيبة: إيقاظ الهمم شرح الحكم، ج2، دار الفكر للنشر والطباعة، ص9.

[4] ابن عطاء السكندري: إيقاظ الهمم في شرح الحكم، ج1، دار الفكر للنشر والطباعة، ص9.

وقال عنها لذهبي توفي (798ه) كانت له جلالة عجيبة ووقع في النفوس ومشاركة في الفضائل ورأيت الشيخ تاج الدين الفارقي لما رجع من مصر معظما لوعظه وإشارته وكان يتكلم في الجامع الأزهر فوق كرسي بكلام يروح النفوس ومزج كلام القوم بآثار السلف وفنون العلم فكثر أتباعه وكانت عليه سيما الخير.

وقال الكمال جعفر: " سمعمناالأبرقوهي وقرأ النحو على المحي وشارك في الفقه والأدب وصحب المرسي فتكلم على الناس فسارعت إليه العامة وكثير من المتفقهة وكثر أتباعه ومات في نصف جمادى الآخر سنة 709ه ،بالمدرسة المنصورية كهلا وكانت جنازته حافلة رحمه الله"[1]

ولقد كان ابن عطاء واعظا شديد التأثير في القلوب وكان له معرفة تامة بكلام أهل الحقائق وله ذوق و معرفة بكلام الصوفية وآثار السلف وله عبارة عذبة لها وقع في القلوب وكانت له مشاركة في الفضائل فكان الناس ينتفعون بإشاراته مع وقعه في النفوس وجلالته عندهم.

شيوخه: كان ابن عطاء عالما متنوع المواهب وصوفي صاحب ذوق و حكمة وله شيوخ في مختلف الفنون ولقد قال الكمال جعفر سابقا: "سمعمنالأبرقوهي وقرأ النحو على المحي الماروني وشارك.....وصحب المرسي"[2].

ولقد صنف ابن عطاءكتاب في مناقب شيخه أبي العباس المرسي وشيخ أبي الحسن الشاذلي "[3].

ابن عطاء عالما وزاهدا:

كان ابن عطاء مبرزا في الفقه وفي الدعوة إلى الله عز وجل ولما دخل في ميدان التصوف وسار طريق القوم كان أيضا من المبرزين فهو ممن جمع بين العلمين: علم السلف وعلم التصوف،كما جمع أيضا بين علوم الأدب واللغة فجاءت عباراته لائقة فائقة وفصيحة بليغة مما جعل لقوله قبولا عند الناس ومكن لمحبته في القلوب.

[1] أحمد بن حجر: الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، طبعة دار الجيل، ط1، (د.ت)، ص92.

[2] ابن عجيبة: إيقاظ الهمم شرح الحكم، دار الفكر للنشر والطباعة، ج1ص324

[3] ابن عطاء السكندري: إيقاظ الهمم في شرح الحكم، دار الفكر للنشر والطباعة،ج1 ص9.

شعره:

ترك ابن عطاء شعرا حسنا ونظما رقيقا في طريق القوم وحول الزهد في الدنيا والسعي والعمل للآخرة، ولقد ذكر كثيرا من شعره في كتابه لطائف المنن ومن ذلك **قوله في مدح العارفين وإرشادهم للسالكين:**

أَمُرتَقبُ النُجُوم منَ السَمَاء *** نُجُومُ الأَرض أَبهَى في الضَيَاء
فَتلكَ تُنيرُ ثُمَ تَخفَى *** وَهَذي لاَ تَكدَرُ بالخَفَاء
هدَايةَ تلكَ في ظُلم اللَيَالي *** هدَايَةَ هَذه كَشفُ الغطَاء[1].

قوله في مقام الرضا وأتم من المحبة:

كُنتُ قديمًا أَطلُبُ الوَصلَ منهُم *** فَلمَا أَتَاني العلمَ وارتَفَعَ الَجهلَ
تيَقنتُ أنَ الَعبدَ لَا طَلَبَ لَهُ *** فَإنَ قَرَبُوا فَضلُ وإن بَعَدُوا عَدلُ
وإن أَظهَرُوا لَم يُظهرُوا غَيرَ وَصفهم *** وإن سَتَروُا فَالستُر من أَجلهُم يَحلُو[2].

وهنا لقد أحصيت أشعاره في كتابه لطائف المنن فجاءت في مائة وستة وثمانين بيتا.

أما عن أشعاره في كتابه "التنوير في إسقاط التدبير" فلقد جاءت في مواضع متفرقة منه وفي أغراض مختلفة منها ما ذكره في الصبر على البلاء لأن الله هو المبتلي وذلك في قوله: "إنما يعينهم على حمل الأقدار ورود الأنوار"

يقول:

وَخَفف عَني أُلَاقي من العَنَا *** بأَنَكَ أَنتَ المُبتَلي وَالمُقَدَرُ.
وَمَا لامرئ عَمَا قَضَى اللَهُ مُعدلُ *** وَلَيسَ لَهُ منهُ الذي يَتَخَيُر[3].

وله في الأنس الله قوله:

يَا بَهجَةَ الحَسَن التي مَا مثلَهَا *** من بَهجَة طَرحَت عَلى الأَكوَان.
لي فيكَ مَعنَى ماَ تُبدى سرَهُ *** إلَا ثَنيَ طَرفي ومَدَ عَنانَي[4]

---

[1] ابن عطاء السكندري: لطائف المنن، تح: أستاذ الدكتور حليم محمود شيخ الأزهر، ص38.
[2] المرجع نفسه، ص59.
[3] ابن عطاء السكندري: التنوير إسقاط التدبير، طبعة دار جوامع الكلم (1999م)، ص19.
[4] ابن عطاء السكندري: ،إيقاظ الهمم في شرح الحكم،ج1، دار الفكر للنشر والطباعة، ص242.

هذا ولقد أحصيت أشعاره في كتابه التنوير في إسقاط التدبير فوجدتها أربعة وخمسين بيتا أما عن الأشعار التي أوردها في كتابه "القصد المجرد في معرفة الاسم المفرد"[1]فليست له ولكنه نقلها عن غيره من الشعراء والزهاد والحكماء في المقامات المختلفة.

أما عن كتابه" تاج العروس الحاوي لتهذيب النفوس "فليس له فيه شيء من الشعر وإنما أكثر فيه من ضرب الأمثال الرائعة للنفس البشرية في حال إدبارها عن الله وانكبابها على الدنيا كما ضرب أمثالا للقلب في حال نورانيته وإقباله على الله وفي حال إظلامه وإدباره عن طريق الله سبحان هو تعالى.

أما عن كتابه"مفتاح الفلاح ومصباح الأرواح"وهو الكتاب الذي ألفه في الذكر وفضله في أنواعه وآدابه فلقد نقل فيه أبياتا متفرقة من الشعر لغيره من الشعراء والزهاد[2] وليس له فيه شيء من الشعر إلا في موضوع واحد في فصل: "إقامة الدليل على أن الله واحد لا شريك له عقلا ونقلا" حيث يقول:

سَمَاءُ وأَرضُ وشَم الجبَال *** كَذَاكَ البَحَار لَه شَاهدُ.

وَ عَجزُ جَميعُ الورَىَ عَن *** أقَلَ أقَلَ ذُبَاب لَهُ عَابدُ.

وفي كُل شَيء لَه آيَةُ *** تَدلُ علىَ أنَه وَاحدُ[3]

مؤلفاته: ترك ابن عطاء مؤلفات كثيرة ومتداولة سار بذكرها الركب إن منها ما كتبه في الفقه ومنها ما كتبه في التصوف وتهذيب النفس وهذه المؤلفات منها ما هو مطبوع و منها ما هو مخطوط ومنها ما هو مفقود و هي كالتالي:

1- أنس العروس (مخطوط في التصوف).

2- أصول مقدمات الوصول (مفقود).

3- تاج العروس الحاوي لتهذيب النفوس في الوصايا والعظات (مطبوع).

4- التنوير في إسقاط التدبير (مطبوع).

5- الحكم العطائية على لسان أهل الطريقة (مطبوع).

---

[1] والكتاب طبعته مكتبة مدبولي بتخريج وتعليق محمود توفيق الحكيم، ط1 سنة 2002م.

[2] ابن عطاء السكندري: مفتاح الفلاح ومصباح الأرواح، طبعة الحلبي، ط1، (د.ت)، ص33 -45 وهذه مواضع الشعر في كتابه فقط والكتاب طبعته مطبعة الحلبي سنة، 1381ه - 1961ه

[3] ابن عطاء السكندري:إيقاظ الهمم في شرح الحكم،ج1، دار الفكر للنشر والطباعة، ص81.

6- الطريقة الجادة في نيل السعادة (مفقود).

7- عنوان التوفيق في آداب الطريق شرح قصيدة أبي مدين (ما لذة العيش إلا صحبة الفقراء) ويل يهرس التهمن القاهرة لأصحابه من أهل الإسكندرية (مطبوع).

8- القول المجرد في معرفة الاسم المفرد (مطبوع).

9- كيفية السلوك (مطبوع تحت اسم ترتيب السلوك ورسالة في طلب العلم للشيخ).

10- لطائف المنن في مناقب الشيخ أبي العباس والشيخ أبي الحسن (مطبوع).

11- مختصر تهذيب المدونة للبرادع في الفقه (مفقود).

12- المرقي إلى القدير الأبقى (مفقود).

13- مفتاح الفلاح ومصباح الأرواح في ذكر الكريم مفتاح(مطبوع)[1].

ب- ترجمة ابن عجيبة:

اسمه ومولده وتاريخه ووفاته: هو الإمام العلامة المفسر أحمد بن محمد المهدي بن الحسين بن محمد المعروف بابن عجيبة والمكنى بأبي عباس الحسني نسبا إلى تطوان دارا الفاسي تعلما المالكي مذهبا،الشاذلي طريقة أعجوبة زمانه و عديم النظير في أمثاله مؤلف التأليف العديدة ومفيد العلوم المفيدة العالم العلامة والصوفي الفهامة، والعارف المحقق الشيخ الكامل الجليل الشريف البركة الشريف الحسيب قطب دائرة الولاية الكبرى ومنبع أسرار أهل الحقيقة شيخ الطريقتين وعمدة الفريقين ولي الله الأكبر وغوثه الأشهر سيدنا ومولانا أحمد بن عجيبة الحسني الإدريسي الشاذلي الفارسي[2].

ولد ابن عجيبة في قرية أعجيش من قبيلة أنجرة التي تسكن الجبال المحيطة بمدينة تطوان الواقعة في أقصى شمال المغرب على مسافة عشرة كيلومترات من ساحل البحر الأبيض المتوسط و كان مولده رحمه الله حسب ما أورد في فهرسته سنة ستين أو إحدى وستين ومائة ألف هجرية ولا خلاف بين المصادر الأخرى التي أوردت تاريخ ولادته وإن كانت قد اقتصرت على ذكر إحدى السنتين

[1] ابن عطاء السكندري: في مؤلفاته ايقاظ الهمم ص30، ولطائف المنن ص7 ، اسماعيل باشا الغدادي: وهدية العارفين، طبعة دار الكتب العلمية، ط5، د ت، ص 103، زركلي: الأعلام، ط1، د ت، ص 222 والحكم لابن عطاء الله أقوى دستور تربوي صاغه في القرن 7ه.

[2] ابن عجيبة: البحر المديد في تفسير القرآن الكريم، مج 1، القاهرة، بقلم حسن عباس زكي، (د.ط)، 1999، ص 07-08.

ويرجع جزم شيخنا بإحدى السنتين إلى أن مولده لم يؤرخ بالسنين بل أرخ بحدث حصار المستضيء بن إسماعيل لتطوان وكان ذلك بين سنتي ستين وإحدى وستين ثم توفي بها إلى الله سره في منتصف القرن 13هو مقامه بالمغرب مشهور يتوسل به إلى الله في قضاء الحاجات ودفع الكربات[1].

أسرته: ولد الشيخ من والدين صالحين كلاهما من آل بيت النبوة يرجع نسبهما إلى الإمام الحسن بن علي رضي الله عنه والسيدة فاطمة رضي الله عنها بنت سيد الكونين وصخرة العالمين حبيب الرحمان من قدمه فوق رؤوسنا شرف لنا ومن إذا انتسب إليه نسبا فاز بالمنى[2].

والمستطلع لتاريخ آبائه يدرك صلاحهم وتقواهم ،ومدى ما كانوا عليه ما خشية لله وشرف هاشمي فجد جده عبد الله بن عجيبة ولي مشهور وقبره مزارا بقبيلة أنجرة كما أن جد والده الحسين الحجوجي صاحب كرامات عديدة ومآثر حميدة أما جده المهدي فكان يقول شيخنا: "رجلا صالحا صموتا خلويا أي يحب الخلوة مغفلا عن أمور الدنيا ولا نجده إلا وحده تاليا أو مصليا أو مشتغلا بما يعنيه[3] وأبو محمد بن المهدي كان رجلا صالحا لا يجلس في الغالب إلا وحده فقيرا من الدنيا يبيت يقرأ القرآن توفي رحمها لله سنة 1196ه.

نشأ الشيخ ابن عجيبة في بيت صلاح وتقوى وأقبل على حفظ القرآن وهو في سن مبكرة وقد تميز الشيخ بالقدرة على التركيز العلمي وتوقد القريحة ورحل إلى مدينة القصر الكبير وأقام فيها نحوا من عامين اجتهد خلالهما في تحصيلا لعلم حتى قال عن نفسه: "أهملت نفسي ونسيت أمرها وكنت أقرأ سبعة مجالس بين الليل و النهار"[4].

و لم يقنع الطالب بما حصل في مدينة القصر الكبير بل زاده شغفا في القدوم إلى تطوان وهي موئلا للعلم والحكمة ومهبط كثير من العلماء فقدمها ابن عجيبة و هو ابن العشرين وأقام فيها وأقبل على تحصيل العلم في شتى الأبواب بكل جد وتنوعت مجالسه بين الأئمة (أئمة الفقه والتفسير و

[1] ابن عجيبة: البحر المديد في تفسير القرآن الكريم، مج 1، القاهرة، بقلم حسن عباس زكي، (د.ط)، 1999، ص 07-08.

[2] المصدر نفسه، ص 07.

المصدر نفسه، ص 20.

[4] ابن عجيبة: البحر المديد في تفسير القرآن الكريم، مج 1، القاهرة، بقلم حسن عباس زكي، (د.ط)، 1999، ص20.

الحديث واللغة والنحو والصرف والمنطق أقبل هؤلاء يستمع منهم ويقرأ عليهم ويأخذ عنهم وأقبلوا عليه يعطونه كلما عندهم لما وجدوا فيه من حسن الإعداد والاستعداد فواصل الليل بالنهار[1].

وسرعان ما ظهرت ثمار هذا الجد والاجتهاد فلم يبلغ شيخنا تسعا وعشرين سنة حتى بزغ نجمه وعلا شأنه وجلس للتدريس في مساجد تطوان ومدارسها ولكن ذلك لم يمنعه من مواصلة العلم في مظانه فالظمآن إلى المعارف لا يرتوي مهما نهل ولعله كلما نهل استطاب العلم فإزداد إليه ظمأ والعلم ليس له نهاية و ليس له حدود يقول شيخنا بعد جلوسه للتدريس: فكنت في العلم الظاهر نتعلم ونعلم فما تركت العلم قط بعد التصدر للتعليم من تحتنا ونأخذ عمن فوقنا[2].

ولهذا شد الرحال إلى فأس وهو في سن الأربعين فسمع من علمائها وأخذ عنهم وقد توفر له فيها أساطين العلم في مختلف الفروع فأخذ علم الحديث عن محدث عصره التاودي ابن سودة ودرس التفسير والفرائض واللغة ومكث كذلك سنتين عاد بعدهما إلى تطوان ليتابع تدريسه وتأليفه يتحدث رضي الله عنه عما حصّله من علوم فيقول: والذي حصلناه من علوم الأذهان (العقلية) علم المنطق والكلام على مذهب أهل السنة و المهم من علم الهيأة (الفلك) وعلم الأديان علوم القرآن خصوصاً التفسير وحصّلنا الفقه بأنواعه وأصول الدين وحصلت أيضا علم الحديث وعلم السير وعلم المغازي والتاريخ والشمائل ومن علم اللسان علم اللغة والتصريف والنحو والبيان بأنواعه أما التصوف فهو علمي ومحط رحلي فيه القدم الفالج واليد الطولى هكذا كان حظه من ثقافة عصره حظا وافرا فقد أحاط بسائر علوم وقته وانعكس ذلك على تفسيره فجاء بحره مرآة لثقافته واسعة[3].

شيوخه:تتلمذ شيخنا أبو العباس على كثير من علماء عصره وأثبتنا هنا تعريف بأهم شيوخه الذين اتصل بهما كثر من غيرهم واشتهر بالأخذ عنهم.

1)الفقيه القاضي عبد الكريم قريش [في1197][4]أول من تتلمذ عليه ابن عجيبة بتطوان ترجع له داود في تاريخه قائلا: الإمام العالم الفقيه المدرس الخطيب كان رحمه الله مشارك في كثير من الفنون. وكان يستظهر مختصر خليل حفظا دارت عليه الفتوى في زمانه بتطوان. تولى قضاء طنجة

[1] المصدر نفسه، ص 20.

[2] ابن عجيبة، البحر المديد في تفسير القرآن الكريم، مج 1، القاهرة، بقلم حسن عباس زكي، (د.ط)، 1999، ص 20.

[3] المصدر نفسه، ص21.

[4]ابن عجيبة: تاريخ تطوان، ط3، د ت، ص 96، ومخطوط أزهار البستان في طبقات الأعيان، 213، الفهرسة، ص 11.

قهرا. فأظهر العدل وحمدت سيرته. وكان كما يقول تلميذه ابن عجيبة ملجأ الناس في الفتوى والشفاعة عند الولاة مات في الحجاز سنة (1197م) ويعتبر ابن قريش أحد الأساتذة الذين أكثر مفسرنا الأخذ عنهم.

2) الفقيه الشيخ أبو الحسن علي بن أحمد تطير الحسني [1191م][1] نقل داود نقلا عن أزهار البستان فقالا لفقيه الإمام المحدث العالم التحرير كان رحمة الله فقيها نحويا محدثا ذا ورع تام درس البخاري والألفية ومختصر خليل و شمائل الترمذي بتطوان. وكما كان يقول ابن عجيبة صابرا لإبقاء الدرس ذا عناية بالعلم متواضعا متقشفا يلبس الخشن من الثياب على طريقة السلف الصالح أخذ عنه مفسرنا بتطوان ألفية ابن مالك ومختصر خليل وغير ذلك

3) الفقيه العلامة أبو عبد الله محمد بن الحسن الجنوي الحسن(1135-1200) أحد أعلام تطوان وزهادها وأشهر أساتذة ابن عجيبة الشيخ إمام المحقق المتفنن الفهامة. العارف بالله أمين المعروف بالصلاح الدين المتين وصفه تلميذه بالإمام الحبري الهمام مفتي الأنام وأحد الأئمة الإسلام وخاتمة المحققين وشمس المدققين كان مشارك في الأصول والفروع يحرر المسائل ويدققها. ولا يرضى بالتقليد شيء من علومه وكان ملجأ الناس في حل المشكلات. تأتي الفتاوى إليه من أقطار المغرب كما كان متبحرا في علوم التصوف. مطلعا على غالب فروعه ومسائله وكان يفر من الشهرة وملاقاة السلطان.

لازمه شيخنا ابن عجيبة ملازمة تامة حتى توفى الجنوى سنة 1200ه .بعد أن آخذ عنه تفسير القرآن والبخاري مرتين سماعا وبعضه شروحا وكذلك مسلم مختصر خليل السبكي. وورقات الخطاب في أصول الفقه الإمام الجويني وفي علوم التصوف أخذ عنه الرسالة القشرية وحكم ابن عطاء.وأصول الطريقة والنصيحة الكافية للشيخ زروق

4) العلامة أبو عبد الله محمد بن أحمد بن بنيس الفاسي (دار منشأ) (1160_1213ه)[2]الحافظ العمدة المحقق الجامع لشتات العلوم والمعارف والمنطقة والمفهوم هكذا حلاه صاحب شجرة النور. وقال عنه تلميذه ابن عجيبة في إزهاره له مشاركة في الفنون واختص بعلم الفرائض.

---

[1] ابن عجيبة، البحر المديد في تفسير القرآن الكريم، مج 1، القاهرة، بقلم حسن عباس زكي، (د.ط)، 1999، ص21.

[2] الأزهري: اليواقيت الثمينة، ج1،مطبعة الملاجي العباسية التابعة لجمعية المروة الوثقى، 1324 ، ص 254، سلوة الأنفاسي، ط1، ص204،مخلوف –شجرة نور الزكية المطبعة السلفية القاهرة 1349ه،ص 374، الزركلي: أعلام ،ج1 ، دار العلم للملاين بيروت لبنان، د ت، ط6 ص 15، مخطوط أزهار البستان /219.

وكان الملجأ بفأس حل مشكلاته | وأخذ عن الشيخ محمد جاسوس وعبد الرحمن المنجرة ومحمد عبد السلام الفاسي وحج ولقى أعلاما واستفاد وأفاد. وأخذ عنه السلطان سليمان وحمدون بن الحاج وعبد القادر الكوهن وغيرهم كثير له مؤلفات طيبة منها بهجة البصير في شرح فرائض مختصر(خليل ولوامع أنوار الكوكب الدري في شرح همزيةالبوصيري) وتحصيل ما للأئمة الأعلام في مسائل حيازة الدائرة بين الحكام أخذ عنه شيخنا ابن عجيبة علما لفرائض وكتاب التسهيل لأبن مالك وحصل منه على إجازة مطلقة عامة.[1]

5) العامة الصالح أبو عبد الله محمد بن علي الورزازيمن شيوخ ابن عجيبة بتطوان ترجم له صاحب فهرس الفهارس قائلا الفقيه العلامة الحجة البركة العارف بالله أخذ عنه شيخنا تلخيص المفتاح في البيان وجامع الجوامع في الأصول وقد حصل منه ابن عجيبة على إجازة مطلقة و لم تذكر المصادر تاريخ وفاته أن إجازته لابن عجيبة مؤرخا في سنة 1214ه.

شيوخ ابن عجيبة في التصوف:

سلك ابن عجيبة الطريق الصوفي على يد رجلين:

الأول : الشيخ الدرقاوي[2]وهو أبو المعالي العرب بن أحمد الحسني الشهير نسبة إلى جده محمد بن يوسف الملقب بأبي درقة الدرقة كبيرة كانت له يتوقى بها في الحروب وصفه الكوهن بقدرة أهل الكمال ومرشد السالكين إلى أعلى المقامات والأحوال للإمام الهمام وحلاه العسكري العارف الأكبر والقطب الأشهر أو قال عنه صاحب السلوة،كان من العارفين بالله الدالين بأقوالهم وأفعالهم وجميع أحوالهم على الله جامعا لمحاسن الشيم والأخلاق وقال الأزهري: وكان آية في المعرفة بالله، ولد رضي الله عنه (1550ه) بقبيلة بن يزروال بشمال المغرب واشتغل بقراءة العلم بفأس ثم لقى الشيخ على الجمل وسلك على يديه.

أسس الطريقة الدرقاوية الشاذلية وتخرج على يديه عدد لا يحصى من الشيوخ أرباب التمكين والرسوخ، قال الشيخ ابن سودة المري مات وفي مولانا العربي حتى خلا نحو امن الأربعين ألف تلميذ،كلاهم متأهل ونال الدلالة على سبحانه، توفي رحمه الله في صفر الخير من عام (1239ه) وله من المؤلفات، والرسالة تسمى بثور الهدية في مذهب الصوفية قال أعدها ابن إدريس

[1] ابن عجيبة: البحر المديد في تفسير القرآن الكريم، مج 1، القاهرة، بقلم حسن عباس زكي، (د.ط)، 1999، ص21-26.

[2] ابن عجيبة: ايقاظ الهمم في شرح الحكم، (د.ت)، (د.ط)، ص 07-08.

الكتاني،رسائله نفعنا الله بها من أنفع الرسائل المريد، و أدلها على كيفية السلوك والتجريد لا يستغني عن مطالعتها سالك، جواهر القرطاس من إقبال شيخ على الجمل.

الثاني : الشيخ البوزيدي[1]هو محمد بن الحبيب أحمد البوزيدي الحسني من قبيلة غمارة شمال المغرب و التي ينتسب إليها أيضا أبوا الحسن الشاذلي التقى بالدرقاوي ولازمه مدة ست عشرة سنة ويعد البوزيديأقرب إتباع الدرقاوي إليه كان رضي الله عنه أميا لا يكتب ولا يقرأ، ومع ذلك أعطاه الله ما لا يخطر بالبال من العلوم والأسرار وله كتاب الآداب المرضية على طريق الصوفية يقول الكوهن عن كتابه هذا من يطلع عليه.

مؤلفاته:

وتأليف ابن عجيبة كثير منها:

1)البحرالمديدفي تفسيرالقرآن المجيد.

2)إيقاظ الهمم في شرح الحكم.

3)الدررالمتناثرةفي توجيه القراءات المتواترة.

4) الأنواع السنيةفي الأذكارالنبوية.

5) أربعون حديثا في الأصول والفروع والرقائق.

6) رسالة في العقائد والصلاة.

7) سلك الدرر في ذكر القضاء والقدر.

8)الفتوحات القدوسية في شرح المقدمة الإجرامية.

9) الأنواع السنية في شرح القصيدة الهمزية.

10) الفتوحات الإلهية في شرح المباحث الأصلية.

11) اللوائح القدسية في شرح الوظيفة الزروقية.

12) شرح أسماء الله الحسنى.

13) شرح بردة البوصيري.

14) شرح الحزب الكبير الشاذلي.

15) شرح القصيدة الخمرية لابن القارض.

[1] ابن عجيبة: البحر المديد في تفسير القرآن الكريم، مج 1، القاهرة، بقلم حسن عباس زكي، (د.ط)، 1999، ص 07-08.

16) شرح تائية البوزيدي.

17) شرح رائية البوزيدي في السلوك.

18) كشف النقاب عن سر لب الألباب.

19) معراج التشوف إلى حقائق التصوف.[1]

[1] ابن عجيبة: البحر المديد في تفسير القرآن المجيد. المجلد الأول. ص 29-32.

الفصل الأول:
خصائص اللغة الصوفية

المبحث الأول: مفاهيم المصطلحات

-مفهوم التصوف والصوفية

-مفهوم اللغة الصوفية

-خصائصها وسماتها

مفهوم التصوف:

التصوف في حقيقته إيثار وتضحية باللذائذ والشهوات وإيثار لما يبقى على ما يغني تضحية بالعاجل وإيثار للآجل مجاهدة للنفس ومغالبة لأهوائها.

هو نزوع فطري إلى كمال الإنساني إلى التماسي والمعرفة عن طريق الكشف الروحي، أو العلم اليقين الناشئين عن الإلهام الإلهي والنظر العقلي والرياضة النفسية وبعض الدلائل الحسية والتصوف روح لمجموع حقائق الإسلام من عبادة وإيمان ويقين وعرفان، وهو إيثار الحق على رغبات النفس.

وسئل أحد الصوفية عن معنى التصوف فقال: "معناه أن العبد إذا تحقق بالعبودية واتصف بشهود حقائق التربوية من كدر البشرية فنزل منازل الحقيقية وأخذ مكارم الشريعة فإن فعل فهو صوفي".

التصوف لغة*

مفهوم الصوفية:

الاسم الصوفي لفظ قديما انتشر في عصر الإسلام إبان القرن الثالث الهجري الموافق للثامن ميلادي وقيل أطلق أول الأمر على "جابر حيان" حيث ظهر أنه كتراعات فردية تدعو إلى الزهر وشدة، ثم تطور فيما بعد ليصبح توجيها فكريا يتوخى تربية النفس والسهو بها بقية الوصول إلى معرفة الإلاهية عن طريق إتباع معالم الشريعة الإسلامية.

كما وردت في أساس البلاغة لفظة الصوفية يقول الزمخشري: "نسبوا إليهم تشيخا بهم النسك والتعبد إلى أهل الصفة، فقبل مكان الصوفية يقلب أحد الفائين واوا للتخفيف أو إلى الصوف الذي هو لباس العباد وأهل الصوامع"

وقال أبو حمزة البغدادي: "علامة الصوفي الصادق أن يفتقر بعد الغنى ويزل بعد العزة ويقتضي بعد الشهرة"[1]

---

*لغة: التصوف في أصله اللغوي مشتق من الكلمة "صوف" الصّوف للضأن وما أشبهه، الصوف للغنم كالشعر للمعز والوبر للإبل، والجمع أصواف والصوف كل من أولى شيئا من عمل البيت وما صاف عنا شره يصوف، عدل. والصوف للشاة والصوفة أخصى منه ويقال أخذت بصوف رقبته، قال بن الأعرابي أي يجلد رقبته.

الصفة : الضلة-البهو الواسع العالي السقف- مكان مظل في مسجد المدينة كان يأوي إليه فقراء المهاجرون ويرعاهم الرسول صلى الله عليه وسلم وهم أصحاب الصّفة، سارة شملال: جمالية الرمز في الشعر الصوفي أبو مدين شعيب نموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص دراسات لغوية، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة أبي بكر بالقياد تلمسان، الدفعة 2016/2015، ص 02-03.

ويقال من قول البغدادي: "أنه ربط التصوف بالزهد في الحياة والتخلص من ماديتها ومغرياتها كالمال والغنى والشهرة وهذا جانب من جوانب العظيمة للدين الحنيف فهو إخلاص وزهد وأخلاق ومجاهد وترك للتكلف."

يمكن القول من خلال هذه التعاريف أن الصوفية هي تصفية القلب والعقل لآخر وترك ملذات الدنيا ويكون عن طريق تربية النفس والسمو بها بغية الوصول إلى الذات الإلهية.

أما لغة:[2]

[1] بن لحسن بن عبد الرحمن: التجربة الصوفية في شعر ياسين بن عبيد، إشراف الدكتور كروم عبد الله، رسالة شهادة الماستر في اللغة والآداب العربي، جامعة أحمد دراية، أدرار، ص 08-09.

[2] لغة: تعددت معاني للفظة الصوفية من جهة الاشتقاقات المتنوعة ولعل أول هذه لاشتقاقات تتصل ..... الصوف، والذي هو علامة على الفقر أو الزهر في الحياة و..... الزائف وهناك اشتقاق ثاني يربط لفظ التصوف في اللغة بالصفاء، أي الطهارة الروحية، وهناك ..... ثالث للصوفية يرجع البعض إلى اللفظ الإغريقي وهو صوفيا وهي كلمة تعني الحكمة ولقد وردت مفاهيم عديدة واختلفت الآراء في المعنى الذي يخص لفظة الصوفية أبرزها في المعنى الذي يخص لفظة الصوفية أبرزها أهممتسويون أي الصف الأول بين يدي الله عز وجل بارتفاع. كما ورد التعريفات للجرجاني للمفهوم التصوف حيث ربطه بصفاء القلب والروح قائلا: "التصوف تصفية القلب من مرافقه البرية ومفارقة الأخلاق الطبيعية وإخماد صفاة البشرية ومجانبة الدواعي النفسانية ومنازل روحانية والمتعلق بعلوم الحقيقية"

أ–مفهوم اللغة: تعددت مفاهيم اللغة في المدونة العربية بتعدد الباحثين ومنهم الباحثين الذين حددوها على أنها أصوات يعبر بها كل قوم أغراضهم وتحددت وظيفة اللغة بأنها هي البيان كما يقول الجاحظ أو الأنباء أو الأخبار كما نهى المعتزلة بشكل عام والتي في عبد الجبار الأسد أبادي على وجه الخصوص والبيان أو الأنبياء يعنيان القدرة على التواصل يهدف نقل الخبرة والمعرفة من جيل إلى جيل داخل المجتمع الواحد أو من مجتمع إلى مجتمع[1].

*في حين اختلف مفهوم اللغة في المدونة الغربية إذ يعرفونها على أنها نظام من الإشارات أو يرى "ديسوسير" بمنظور شمولي أن اللغة هي كل نظام معين من الإشارات المضاعفة وتستخدم في نقل الرسالات الإنسانية[2]وهي لهذا كانت ذات طبيعة اجتماعية.

وتنقسم اللغة إلى قسمين: القسم الأول وهو اللغة والقسم الثاني وهو الكلام، أما البلاغة فهي اجتماعية وقد رأى اللسانيون فيها نسقا أو نظاما به يبنى الكلام أو هي مجموعة من القواعد المتناهية حسب "تشومسكي" وأما الكلام فهو فردي ذلك لأنه الانجاز والتنفيذ أو الأداء الفعلي للغة[3]

اللغة نظام من الإرشادات ولكنها أيضا أداة تستخدم لنقل الأفكار بين المتكلمين وعملية نقل الأفكار هذه بين المتكلمين تحقيقا للشرط الاجتماعي الإنساني، هي ما يسمى عند علماء اللغة: الإيصال لأن اللغة كنظام والإيصال كهدف بين المتكلمين ويتحقق ذلك من اللغة التي فيها أداة التواصل أو الإيصال ويمثل الإيصال في وظيفة للغة[4]

اللغة أداة من أدوات الإيصال ولكنها الأداة الأرقى فيما يبدو لنا.

اللغة بالمعنى الواسع أداة للتواصل مقصد المرسلات واللغة مركبة من وحدات تسمى العلامات مثل اللغة البشرية الخاصة بالكائنات الحية أخرى كالنحل، الفيل، البطة ،إن التمعن في المفهومات

---

[1] عبد العقار السيد أحمد: ظاهرة التأويل وصلتها باللغة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ص 54.

*ابن جني هو أبو الفتح عثمان بن جني المرصلي النحوي اللغوي صاحي تصانيف البديعة في علم الأدب من أصل رومي وحاكم جنى رجل كريم السبيل جيد التفكي العبقري المخلص. ابن جني: العروض، أحمد فوزي، .....، دار العلم، ص 13.

[2] منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز النماء الحضاري، ط1، 2002، ص 55-56.

[3] المرجع نفسه، ص 56.

[4] المرجع نفسه :ص 56.

المقدمة للغة فإنها لغة للتواصل البشرى سوءا كانت إشارات أو رموز فإنها أداة للتبليغ تستخدم كوسيلة لإيصال المعلومة لتشكل توافقا بين السامع والملقي.

اللغة الصوفية المنطوقة والمكتوبة هي شكل من أشكال التعبير اللغوي الصادرة عن تجارب عرفانية وجدانية ومن أهم خصائصها ما يلي :

أ- التجربة الصوفية أحد مكوناتها[1]

ب- لغة رمزية مجازية تعتمد على الاستعارات والإشارات والدلالات القابلة للتأويل، تنحصر هذه الدلالات[2] في : (الدلالة العقلية، الدلالة الطبيعية، الدلالة الوضعية)[3] أما في التصوف فإن الدلالات (معظمها) دلالة عرفانية أو ما يسمى بمصطلح التصوف (ذوقية).

ت- تتميز بالتخييل والتشبيه لهذا فهي عينة بلاغية خصبة.

ث-تتكون اللغة الصوفية النص بعد استعدادات مسبقة من (أذكار وأوراد، مجاهدات رياضات، خلوات ... الخ، تؤدي هذه الاستعدادات إلى أن تكون الذوق الصوفي) الذي لا يخضع لمنطق العلم ويدرجه المتصوفة ضمن (علم الأحوال) نتيجة ذلك أن اللغة الصوفية تنقسم إلى قسمين مكتوبة ومنطوقة، وتعتبر وسيلة للتعبير عن التجارب الوجدانية معتمدة الإشارات والدلالات القابلة للتأويل وهي لغة منفردة بل غامضة تحمل في ثناياها الدلالة للعمق عن شيء الظاهرة وقد استعملها الصوفيون ليشكلوا مادة وأسلوبا في نسج نصوصهم في قالب ذوقي بنكهة صوفية مغايرة قابلة للتأويل.

إذن هي تجربة الإبداع الصوفي التي تعتمد على الاتصال بجوهر الوجود وباطنه وتستبطن الذات المتأهلة المتألمة ومن ثم فإن اللغة في هذا المستوى تعبيرية إيجابية لأن موضوعها لا يناسبه الوصف إذ هي موضوعات الحب، الروح، الحياة، الموت، مناجاة النفس، مخاطبة الخالق، كلها موضوعات في غاية الدقة والعمق، لكن شعر المتصوفة استطاع أن يستوعبها جميعا عن طريق لغة مشحونة بالإيحاء تحمل هواجس الذات الناطقة بالألفاظ والعبارات الحية المعبرة والمعاني الخفية العميقة.[4]

---

[1] ينظر محمد غلاب: التصوف المقارن، مكتبة نهضة مصر، (د.ت)، ص 38.

[2] ينظر شريف هزاع شريفة : إشكالية المنهج والتأويل النص الصوفي.

[3] ينظر محمد رضا المظفر: المنطق، بغداد، 1982م، ص 37.

[4] محمد بلعمارة: الصوفية في الشعر المغزي المعاصر، ص 49.

إن اصطدام الصوفية بمحدودية اللغة هو ما جعلها تمجد الصمت وهو ما جعل النفري يصل حدود ما لا يقال وعلى الرغم من ذلك فإن الصوفية انتهت إلى الإفصاح عن شطحاتها ومواجيدها عن طريق اللغة، وهذه المفارقة التي ترسخ سلطة اللغة قد أرقت الصوفي ووجهته في تفجير محدودية اللغة وأبعادها عن التواصل والإقرار بما يجعلها تستجيب للأحوال والمقامات التي يعيشها، وهي المفارقة التي كانت كذلك وراء تقديم النفري لموافقته ومخاطبته من موقع المنصت وليس المتكلم مما يؤكد أن الصوفي قد انشغل بإدخال الصمت إلى لغته فالرموز والإشارات التي يستعملها هي تكثيف للقول واقتصاد فيه تبيح فسحة التسلل إلى اللغة[1].

شكلت اللغة وعاءا زاخرا بالمعاني والألفاظ التي تعبر عن مدلولات وفي نفس الوقت تجسد تجربة ذوقية خاصة، اعتبرها الصوفي منبعا للإلهام والتعبير عن مكبوتا ته باستعمال طرائق مختلفة.

يعيش الشاعر الصوفي تجربة من نوع خاص وذات طبيعة مغايرة حيث يروم الفكاك من قيود الواقع ونواميس المألوف والارتقاء نحو مدارات الكمال المنشود[2] لهذا يتعامل مع اللغة بطريقة مفارقة، إذ لا تصبح عنده مجرد تجربة نظر وذوق وإنما هي تجربة في الكتابة[3] وهذه السمة التي يغدو فيها الخطاب الصوفي نوعا أو تجربة في الكتابة هي التي تجعل الصوفي حريصا في تعامله مع اللغة، بحيث يسعى للعبث بنظامها القاموسي وتفجير دلالاتها، ذلك أن التركيب العادي والسائد سيكون قاصرا وعاجز عن تصوير حقيقة الشعور الصوفي وهنا يلجأ الشاعر إلى البحث في ثنايا الكلمات عن كل ما من شأنه أن يحول تجربته الشعورية والوجدانية إلى تجربة في كتابة والمكاشفة الروحية فتتحول القصيدة الصوفية بذلك إلى حالة من الرواء المتأجج والتوتر الحميم اللذين يخلقان مناخا صاخبا متميز بالغموض والعذوبة[4]

يبدو الأمر في غاية الأهمية ذلك أننا نتحدث عن لغة تطفو بشعرية تظفر بخصوصية القول الجمالي، فحسب وتؤسس لبنية تنبذ المألوف والمعتاد لترسم شبكة من العلاقات المتداخلة والمتشابكة والمتقابلة والمتعارضة لتقترب من المفارقة التي تؤسس لخطاب جمالي قائم جمالي على التشكيل في

---

[1] أدونيس والخطاب الصوفي: خالد بلقاسم، دار توبقال للنشر، ط1، 2000، ص 97.

[2] محمد على كندي: في لغة القصيدة الصوفية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، بيروت، 2010، ص 84.

[3] المرجع نفسه، ص 84.

[4] علي جعفر العلاق: الشعر والتلقي، دراسات نقدية، دار الشروق، ط1، عمان، 2002، ص 179.

إطار طرائق التعبير المماثلة والمفارقة[1] وتصبح هذه الشعرية عنصرا فعالا يمنح النص لذة منفردة تجعل القارئ يستشعر متعة القراءة ووهج الكتابة، وإنما حديثنا هنا عن اللغة التي تؤكد صلتها بالنص الصوفي الذي يخوض الشاعر فيه مغامرة الكتابة وفعل الارتطام بشراك اللغة فيمزق الكثير من خيوط قداستها ونسيجها الجليل بفعل هذا الاندفاع الأهوج الذي لا يأبه بما فيه من عراقة أو مهابة أو نقاء[2].

ونتيجة ذلك أن الصوفي يمارس التحرر من قيود الواقع لإطلاق عنانه من خلال توظيف اللغة ليكسب القصيدة الصوفية جمالا فنيا وذلك من خلال تجاوز المألوف ليصل إلى إبداعية أدبية في الكتابة.

سمات اللغة الصوفية:

تعتبر اللغة الصوفية لغة رمزية مجازية ذات دلالات كثيرة قابلة لأكثر من تأويل تتميز بالتخيل والتمثيل والتشبيه، بهذا فهي عينة بلاغية خصبة وإذا كانت اللغة عند دي سوسير نظاما من الإشارات ودلالات التي تعبر عن الأفكار فإن المتصوفة استخدموا في لغتهم واستعاراتهم الإشارات ودلالات تختلف عن استعارات ودلالات الأدب والفلسفة والسياسة ... الخ وتشكل هذه الاستعارات في تركيبها وتكوينها سياقا خاصا فيه مفردات وجمل متميزة فتصبح لكل مفردة دلالة ولكل جملة حجة كما يقول امبرتوايكو[3] ولا يمكن دراسة النص اللغة الصوفية إلا بعد دراسة آلية تكون المفردة والجملة المكونة للنص بمعنى آخر الرجوع إلى التجربة الصوفية المكونة للغة التصوف لأن اللغة هنا تكونت من منظور صوفي خاضع لسلسلة من الاستعدادات والممارسات الخاصة، فالنص هنا لا يتكون بعد إجهاد العقلاني وتخطيط إنشائي مسبق بل من إجهاد لاستعداد روحي وراء النظر العقلي، كما يقول ابن عربي على ضوء نحتاج إلى فهم التجربة الصوفية لأن الكلمة أو الشيء عندهم لا يسألان الدال والمدلول بل هما يستمدان معناها من خلال التمثيل الثقافي[4] " " وهذا التمثيل هو الذي يطابق الدال والمدلول بالكلمة والجملة ولا نتفق مع الدكتورة سعاد

[1] محمد تحريشة: في الرواية والقصة والمسرح قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية، دار دحلب، الجزائر، (د.ت)، ص 138.

[2] علي جعفر العلاق: الدلالة المرئية، قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، دار الشروق، ط1، عمان، 2002، ص 20.

[3] امبرتوايكو: القارئ في الحكاية، تر: انطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، 1996، ص 21.

[4] ميشال زكرياء: الألسنية علم اللغة الحديث، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 1983، ص 180.

الحكيم[1] بضرورة التميز بين التجربة الصوفية وبين التعبير عنها " " لأن التعبير عن التجربة هنا هو نقل التجربة تلك من عالمها الذاتي الحسي الى التمثيل اللغوي التعبيري أي تطابق الذات مع اللغة والحس مع التعبير، أو كما قالت هي العودة من الأعماق إلى الآفاق.

بدون شك فاللغة الصوفية لغة إيحائية رمزية تحمل في ثناياها دلالات كما تتميز بالخيال وذلك من خلال توظيف المحسنات البديعية (التشبيه، الاستعارة، ... الخ) لتكون نصا قائما بسياق خاص.

فحين نأتي إلى البحث في خبايا هذه اللغة الصوفية، فإننا نستشعر قوتها وعنفها في الآن ذاته، قوتها حين تجعل المعنى غامضا لا ينفتح إلا على حقول دلالية تبدو مستعصية على الفهم لا تقر على معنى واحد وثابت، وعنفها حين تتوزع على مسافات التأويل ومادام أنها تلامس الحدث الصوفي الذي يسعى فيه الشاعر دوما لإزاحة صورة الأنا الظاهرة لإخلاء الطريق لانبثاق "الأنا الحقيقية"[2] فإنها بلا شك ستكون لغة تنكشف على كل ما هو خفي وغير جلي، ولعل رغبة الشاعر الصوفي في البحث عن المحسوس بعين الملموس أو الكشف عن عناصر الباطنية وتعلقه بالذات الإلهية الغائبة عن إدراكنا.[3] هو ما جعل اللغة عاجزة عن الكشف الصريح للمعنى ذلك أن التجربة الصوفية فيها الاهتزازات و التموجات الوجدانية العنيفة ما يفوق مفردات اللغة ونظامها وقوانينها وابن عربي حين يقول فالكون مني ومنه فاعتبر عجبا. فإن القارئ سيصدم باللغة التي تحمل المعنى وضده والتي ربما ستبدو له كأنها كلام يقبض على ما وراء الطبيعة، كأنها طقس سري فيما وراء الكلام.

وهي في هذا تبدو كأنها انتظار لغير المنتظر[4] والذات يحاول الشاعر أن يلحق بها صفات الجود فهي بالنسبة للقارئ شيء مبهم وغير منجلي، لهذا فإن فهمه للمعنى المنتظر هو أمر عويص.

على الرغم مما تحمله اللغة من دلالات ورموز إلا أنها أصبحت عاجزة للكشف عن المعنى، لأن التجربة الصوفية متغيرة، وهذا ما جعلها مرة قابلة للانتفاع على الحقول وتارة منغلقة، وهذا مالا يستوعبه القارئ.

إذ لم تكن هناك مطابقة وعلاقة بين التجربة الصوفية وبين التعبير عنها، لما ظهرت لغة خاصة بالمتصوفة التي جاءت لتمثيل واحتواء التجربة في إطار لغوي نصي، لأنه لو كانت التجربة الصوفية

---

[1] سعاد الحكيم: المعجم الصوفي، دار ندرة للطباعة والنشر، 1981، ص 13.

[2] نصر حامد أبو زيد: هكذا تكلم ابن العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2002، ص 121.

[3] محمد علي كندي:في لغة القصيدة الصوفية، دار الكتاب الجديدة متحدة، ط1، 2010، ص 87.

[4] أدونيس: الصوفية والسريالية، دار الساقي، بيروت، ط3، ص 143.

خارج نطاق التعبير عنها لما تحققت إمكانية القراءة[1] فلا تتحقق الكتابة إلا لأنها تحمل في داخلها إمكانية القراءة.

فكان رد الفعل الديني منصب على هذا المحور أكثر من انصبابه على التجربة الصوفية كون الثانية استمدت شرعيتها من منظومة إسناد ديني تأويلي من القرآن والسنة وتعليق الدكتورة أعلاه نسق التراث الصوفي اللغوي فعلى ضوء فرضيتها تعتبر النصوص الصوفية التي بين يدينا مجرد سطور تملأ فراغا في التاريخ وإذ نقوم بدراسة الردود والانتقادات التي وجهت للمتصوفة نجد أنها ترتكز أولا على أساس اللغة، التعبير، الأسلوب، الغموض ... الخ لأن اللغة يتكلمها ويكتبها المتصوفة تختلف عن لغة وكتابات غيرهم فالآخر يطبق تمثيل ثقافي معجمي أو لغوي خارج التصوف على اللغة الصوفية وهنا تولد الفجوة، فالجوع كلمة عربية ومفهوم اقتصادي له أسباب ومصطلح سياسي، ويمكن أن يكون مجازيا أدبيا، أما عند المتصوفة مصطلح له أركان وأسلوب وغاية فهم يأخذون نتيجة (الكلمة) لينطلقوا بها إلى مجال آخر فالجوع عندهم وسيلة للتقرب من الله، وهو أحد أركان المجاهدة له ثمار الوصول وهو من ينابيع الحكمة رياضات، خلوة، الخ.

تؤدي هذه الاستعدادات إلى تكون الذوق الصوفي وهو مصطلح المصطلح في مؤلفاتهم إنه يعني المعرفة، الإدراك، الفهم الحدسي، فهو نور عرفاني يقذفه الحق في قلوب أوليائه[2] والذوق هو القاسم المشترك عند المتصوفة وبالنتيجة هو القاسم المشترك في تكوين اللغة، النص.

إن اللغة تتجسد في قوالب مجازية لتحقق فعل القراءة وهي أحد العناصر المكونة للغة الصوفية التي جاءت لإظهار التجربة واحتوائها وذلك من خلال التعبير عنها بلغة راقية تهدف لغاية منشودة.

[1] وليم راي: المعنى الأدبي، تر: دونيل يوسف عزيز، دار المأمون، بغداد، 1983، ص 25.

[2] عبد المنعم الحفني: معجم المصطلحات الصوفية، دار المسيرة، بيروت، مادة ذوق.

المبحث الثاني: الرمز في الأدب الصوفي

- الرمز لغة واصطلاحا
- مفهوم الرمز الصوفي
- أنواع الرمز الصوفي

الرمز الصوفي: الرمز هو شيء حسي يعد إشارة إلى شيء معنوي لا يقع تحت الحواس وهذا الاعتبار قائم على وجوه مشابهة بين شيئين أحست بهما مخيلة الرمز[1]

الرمز وسيلة للتعبير عن أحاسيس ومشاعر الشاعر، الشعورية واللاشعورية كما يرى " carle jang" بأن الرمز يستمد من الشعور واللاشعور ممتزجين فيفرق بين الرمز symbole والإشارة signeعلى أساس أن الإشارة تعبر عن شيء معروف والرمز أفضل طريقة للإفصاح عنه لأنه يعتمد على الإيحاء[2]

أما وبستر webestre فيحدد الرمز بأنه "ما يعني أو يومئ إلى شيء عن طريق علاقة بينهما كمجرد الاقتران أو الاصطلاح أو التشابه العارض غير المقصود.

الرمز هو الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم[3] أي بمعنى كلام داخل النفس وهو ما يجول بها من تصورات وأخيلة ومعاني.

فالرمز بصورة واضحة هو التعبير الغير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالاتها الوضعية[4]

ينحصر مفهوم الرمز بشكل عام في معنى الإخفاء والحجب لمعنى باطني غير ظاهر وراء معنى آخر ظاهر ومباشر لكنه ليس مقصود بعينه.

لجأ الصوفيون عند تعبيرهم عن مواجيدهم إلى الرمز نظرا لانبهامه أولا، ولكثافته وثرائه وتعدد تأويله من ناحية أخرى وقد أجمعت معظم كتب التصوف على أن ذا النون المصري هو أول من استعمل الرمز في الشعر، ومن ثم عد الرمز "طريقة من طرائق التعبير، ويحاول بواسطتها الصوفيون محاكاة رؤاهم ونقل تصوراتهم عن المجهول والكون والإنسان ووصف العلاقة بين الإنسان والله والعلاقة بين الإنسان والكون[5] فمثل تلك القضايا الغامضة كقضية الكون والمجهول أو تلك العلاقة الكائنة بين الله والإنسان أو بين أو بين الإنسان والكون او بين الإنسان والإنسان من منظور صوفي من الصعوبة أن تتناولها اللغة العادية فوجدوا الرمز.

---

[1] آمنة بالهاشمي: الرمز في الأدب الجزائري الحديث، مخطوط ماجيستر، جامعة أبي بلقايد، 2011/2010، ص 30.

[2] محمد فتوح احمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط3، دار المعارف، القاهرة، ص37.

[3] عبد الحكيم حسان: التصوف في الشعر العربي نشأته وتطوره حتى أواخر القران 03 ه، ص 87.

[4] محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة، لبنان، 1983، ص 398.

[5] وضحي يونس: القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القران 7ه، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص 106.

على الرغم من اختلافات التعريفات إلا إن الرمز يدل على الإخفاء والحجب للكلام الذي لا يفهم، فهو وسيلة انتهجها الصوفيون للتعبير عن العلاقات الغيبية لأنها لا تستطيع التعبير عنها بلغة بسيطة عادية.

الرمز الصوفي لا يختلف كثيرا من حيث الدلالة على الرمز العادي، ففكرة الحجب والإخفاء موجودة كليهما، فهو لم يخرج عن معنى الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم، إلا أن الرمز عندهم اتخذ أبعاد ضاربة في العمق والغموض ولعل طبيعة التجربة الصوفية والتي هي بمثابة البنية العميقة التي تتغلغل في أحشائها ذاتية الصوفي الذائبة في شرايين الاحتراق والصوفيون أنفسهم قد لوحوا إلى هذه الحالة التي لا يمكن التعبير عنها بحروف العبارة لضيقها وحدود نفسها فكانت الإشارة الفضاء الموعود[1].

فطبيعة هذه التجربة إذن هي التي ألجأتهم إلى الرمز وهي التي جعلته أكثر غموضا وانبهاما لا يمكن أن يطلع عليه أو أن يعرف كنهه، إلا أن الصوفية أمثالهم "ولعل هذا الغموض أمر لا مناص منه بحكم غموض التجربة التي ينقلها، ولا أدل على ذلك شطحات الصوفية ولجوءهم إلى أساليب شتى، في التأويل لشرحها وكشف معانيها"[2] فالغموض سمة تسم الشعر الصوفي كله.

والرمز كما يعرفه الطوسي من الألفاظ المشكلة الجارية، ومعناها معنى باطن، مخزون تحت كلام ظاهر، لا يظفر به إلا أهله، ويكاد الرمز الصوفي يرادف الإشارة، وهي ما يخفى على المتكلم كشفه بالعبارة للطاقة معناه، كما يرادف الإيماء وهو الإشارة[3] فالرمز الصوفي يحمل في طياته معنى باطنيا عميقا، لا يمكن الظفر به، يماثل الإشارة في معنى الإخفاء، وينطوي على أسرار روحية ومعانيه ربانية لا يمكن كشفها، إلا لمن فتح الله عليه من أهل الإشارة بهذه الأسرار، وقد يتسع مجال الرمز عند الصوفية حتى يصير معهم "كل شيء رمز لكل شيء" وقد يكون الشيء رمزا لنقيضه والموت رمز للحياة، لأن مفهومه للموت هو حياة أخرى الفرح متضمن في الحزن والسعادة في الشقاء، والراحة في التعب، ذلك لأن العارف الصوفي يرى الجمال في تجليات الجلال القاهر[4].

---

[1] أحمد الطريق احمد: الخطايا وخطاب الحقيقة (مبحث في لغة الإشارة الصوفية) مجلة فكر ونقد، عدد 40، جوان 2001، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ص 68.

[2] عدنان حسين العوادي: الشعر الصوفي، ص 231.

[3] وضحى يونس: القضايا في النثر الصوفي حتى القران 7ه، ص 107، نقلا عن اللمع ص 338.

[4] المرجع نفسه، ص 106.

ومفهوم الرمز الصوفي يكاد يخالف في بعض جزيئاته الرمز الأدبي فقد يتخذ من كل شيء رمزا كما يتأسس مفهومه على مخالفة المتعارف عليه عند العامة، لأن رؤية الصوفي للعالم مغايرة لرؤية الشاعر، صحيح أن كليهما يطمح لتغيير العالم من حوله، لكن كلا على طريقته فالشاعر يغير العالم انطلاقا من واقعه، بينما الصوفي يغير انطلاقا من نفسه، أي من ذاته.

إن توظيف الرمز في الأشعار الصوفية ما هو إلا مرآة انعكاس للتجربة الصوفية، لأنها حالة شعورية غيبية لا يمكن التعبير عنها إلى بتوظيف رموز لإيصال رسالتها و مكبوتاتها ولكن بالرغم من كل هذا فالرمز في حد ذاته غامض لجأ إليه الصوفية لأن طبيعتهم غامضة تبنى على خلفيات باطنية فيمكن القول أن الرمز بمثابة إشارة إلى تلك الاخفاءات وغالبا ما تكون مخالفا لمدلولات المراد بها، فيشكل إشكالا وتساؤلا لدى المتلقي أو السامع لتوظيف يرمز نقيض للحالة المعبر عنها.

والمتطلع إلى تلك الرموز الصوفية على تعددها من حيث الشكل سيجد أنها من حيث الصياغة تنحصر في ثلاثة أنواع هي الرمز الذهني، الرمز الحسي، والرمز المجازي.

"فالرمز الذهني ليس رمزا مفردا بل تركيب لفظيا عاديا لا يستمد من الواقع لأن معادله الموضوعي لا ينتمي إلى الواقع بل إلى الذهن حتى يبدو النص كأنه لا رمز فيه، رغم كونه مبنيا أساسا على رمز كبير هو اللقاء بين الصوفي والله."[1] ف الرمز الذهني مركب لفظي عادي لا يستمد من الواقع لأن معادله ذهني تجريدي، يصور اللقاء بين العرف وربه، ففي نص لأبي يزيد البسطامي يقول: "رفعت مرة حتى أقمت بين يديه فقال لي: يا أبا يزيد إن خلقي يريد أن يروك، قال أبو يزيد: فزيني بوحدانيتك حتى إذا رآني خلقك قالوا: رأيناك فتكون أنت ذلك، ولا أكون أنا هنا، قال أبو يزيد ففعل ذلك، فأقامني وزيني ورفعني، ثم قال: أخرج إلى خلقي فخطوت من عنده خطوة إلى الخلق فلما كانت الخطوة الثانية غشي علي، فنادى: ردّوا حبيبي فإنه لا يصبر عني."[2] فالألفاظ (رفعت، أقمت، زيّني ...) كلها أفعال ذات تصورات ذهنية، تصور العلاقة بين البسطامي وربّه.

"أما الرمز الحسي فهو رمز مباشر يقع غالبا في كلمة واحدة، وهو رمز مكثف في بيان موجز، رمز مجنح وطليق، وعميق فنيا"[3] يأتي على عكس الرمز الذهني، مفردا مستمدا من المحسوسات الموجودة في الطبيعة كرمز الفراشة في أحد طواسين الحلاج، أو رمز الطائر كما في بعض نصوص البسطامي

[1] وضحى يونس: القضايا النقدية في النثر الصوفي، ص 108.

[2] المرجع نفسه، ص 108، نقلا عن النور من كلمات أبو طيفور، ص 149.

[3] المرجع نفسه :ص 109.

لكن معناه لا يتوقف عند حدود ذلك الرمز الحسية، بل يتعداه إلى المعاني عميقة فهو رمز متعدد التأويل، غزير الدلالة مجاله الذهن وسبيل إدراكه القلب، لأن العقل وكما سبق ذكره عاجز عن الإدراك.

لقد اختلفت الرموز وتعددت من حيث الشكل وأيضا اختلفت في الصياغة وهي ألفاظ لا يمكن أن يستمدها الصوفي من الواقع لأنها غير موضوعية إنما ذهنية فترى أن النص خال من الرموز، لكن هو في حقيقة الأمر يتكون من رموز أكبر وتتمثل في علاقة الصوفي بربّه، أما بالنسبة للرمز الحسي فإنه يختلف اختلافا شاسعا على الرمز الذهني لأنه يتميز بالكثافة والعمق مستمدا من عالم المحسوسات الموجود في الطبيعة كرمز الطائر، لكن المعاني تتخطى معاني الحسية إلى معاني عميقة قابلة لأكثر من تأويل مزخرف بكثافة دلالية وفنية يفهم عن طريق القلب لا العقل لأنه عاجز على الإدراك.

أما الرمز المجازي فهو المعاني التوالي التي يعطيها المجاز لأن المجاز هو التعبير غير المباشر وهو الإيحاء والإشارة ومنه الاستعارة والكناية والمجاز المرسل، فبعض الرموز تنتج معاني مجازية كما أن بعض الصور البيانية تتكرر في نتاج الصوفيين فتتحول إلى رموز فالرمز المجازي مجال لتعدد المعاني لأنه ضد الحقيقة[1] فالرمز المجازي هو المجال الذي يجسد فيه الصوفيون تلك المعاني الباطنية المجردة فتستحيل إلى معاني مجازية متعددة المغزى مجانبة الحقيقة لأن الحقيقة ضد المجاز والعلاقة بين الصورة (استعارة، كناية، أو مجاز مرسلا) والرمز متداخلة فكما ينتج الرمز بعض المعاني المجازية فإن بعض الصور البيانية عندما تتكرر في نتاج الصوفية تتحول إلى الرموز، وهناك رموز هي من قبيل الاصطلاحات العلمية التي تعارف عليها مشايخ الصوفية وتعاملوا بها في شعرهم ومراسلتهم تعرف باصطلاحات الصوفية وهي مبثوثة في أمهات الكتب التصوف كاصطلاحات الصوفية للكاشاني واللمع اللطوسي والرسالة القشيرية للقشيري، والفتوحات المكية لابن عربي وغيرها ومن تلك الإصلاحات على سبيل المثال قولهم " الطّوالع ..... الحقائق"[2] والرمز الذي عبر من خلاله الصوفية عن معانيهم وأذواقهم ومواجيدهم لم يجر على قاعدة واحدة صار عليها جميع الصوفية وإنما اختلف باختلاف فالموضوعات التي تناولوها ... وإلى اختلاف الطبيعة بين صوفي وآخر فإن نوع الرمزية التي يفضلها الصوفي تتوقف على خلقه وجبلته[3].

---

[1] وضحي يونس: القضايا النقدية في النثر الصوفي، ص 109.

[2] الطوسي: اللمع، تر: عبد الحليم محمود طه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة مصر ومكتبة المثني، بغداد، ص 409.

[3] عبد الحميد حسان: التصوف في الشعر العربي، نشاته وتطوره، مكتبة الآداب، القاهرة، ص 88.

إن نتيجة ذلك هو محاولة الصوفي إلى التفنين في جمال المعاني ورقتها من حيث استخدامه للمجازات مختلفة تحمل في طياتها قيمة تظهر من خلال تلك المحسنات (الاستعارة، الكناية ...) ولقد اختلفت توظيفات الرمز المجازي من صوفي لآخر لأنه يعبر عن معانيهم وأذواقهم.

أنواع الرمز الصوفي:

1- رمز المرأة:

المحبة هي غاية المتصوف عندما يدركها المريد يصل إلى مقامات أخرى لا يبلغها المتصوف إلا إذا مر بدرجات الشوق والأنس والرضا، هذه المحبة التي يعرفها القشيري فيقول: "أما محبة العبد لله فحالة يجدها من قلبه، تلطف عن العبارة، وقد تحمله تلك الحالة عن تعظيمه وإثارة رضاه وقلة الصبر عنه والاحتياج إليه وعدم القرار من دونه ووجود الاستئناس بدوام ذكره له بقلبه"[1] ومن هنا تعارف الصوفية على التمثل بإشعار الحب الإنساني من ذلك قول ابن عربي متغزلا[2]:

قف بالمَنازل وابْكِ الأطلَالَ * وَسل الرُبُوعَ الدرَاسَات سُؤَالًا**

أَينَ الأَحبَةُ، أَينَ سَارَت عَيسهُم * الآلَ يُعَظمُ في العُيُون أَلَا لاَ**

سَارُوا يُرِيدُونَ العَذيبَ لِيَشرَبُوا مَاءَ به مثلَ الحَيَاةَ زلَالًا

***

فهو يفسر المنازل هنا بالمقامات التي مترلها العارفون بالله في سيرهم إلى ما يتناهى من علمهم بمعبود هم وندب الأطلال هو البكاء على ما سلف من آثارهم والربوع تعني هنا المنازل، وسؤالها يكون على حال ساكنيها من النداب والمعرفة التي كانوا عليها والأحبة هم العارفون بالله أما الجواب فقد تضمن كناية عن سيرهم لا مقام التجريد وقطعهم للدلائل في القفار إلى مطلوبهم، فإنها مرتبطة بوجود المطلوب عندهم كما في قول الله عز وجل "ووجد الله عنده"[3]

نتيجة ذلك هي محاولة الصوفي التفنين في كتابته من خلال استعمال رمز المرأة الذي يعبر في مواطن كثيرة عن الجمال والعلو لكن استخدمه هو لتعظيم والإشارة إلى العارفين بالله ومقاماتهم.

[1] القشيري: الرسالة القشيرية في علم التصوف، تر: معروف مصطفي زريفي، المكتبة العصرية.، 2001، ص 319.

[2] ابن عربي: ترجمة الأشواق، دار الصادر، بيروت، لبنان، ص 71-72.

[3] سورة النور، أية 39.

لكن الرمز في الشعر الصوفي يتجاوز إطلاق أسماء كسعدي وليلى على مسمياتها الحقيقية إلى مسميات لا يراد التصريح بها يقول ابن الفارض[1].

وَصَرح بإطلَاق الجَمَال وَلَا تَقُل * بتَقييده مَيلَا لزُخرُف زينَةً**

فَكُلُ مَليح حسُهُ من جَمَالهَا * مَعَارُ لَهُ بَل حُسنُ كُل جَميلَة**

بهَا قَيسُ لُبنَى هَامُ بَل كُلُ عَاشق * كَمَجُون لَيلىَ أَو كَثير عَزَةَ**

فكل جميل يستعير جماله وملامحه من جمال محبوبه كقيس لبنى، ومجنون ليلى وكثير عزة الذين هاموا بمحبوباتهم وبجمالهن وحسنهن. وقد ألمح ابن عربي في هذا الشعر إلى منهجية الإصلاحي فيما يخص استعمال الرمزي للألفاظ فكل ما ذكره من صور وتعيينات مختلة في ديوانه الشعري في رياض أو جبال أو تلال أو نساء حسناوات إنما يقصد بها الحقيقة الإلهية.

ومن شعره حول هذه الحقيقة جاء به في البحر الكامل[2]

عَجَ الرُكَابُ نَحوَ بُرقَة تَهمُد حَيثُ القَضيبُ الرَطبُ وَ الرَوضُ النَدي

***** حَيثُ السَحابُ بهَا يَروُح ويَغتَدي**

حَيثُ البرُوُق بهَا تُريكَ ومَيضُهَا * بالبيض والغَيد الحسَان الخَرد**

وَارفَع صُوَيتكَ بالسَحير مُنَاديَا ***

ومع وضوح المعاني الحسية في هذه الأبيات إلا أن ابن عربي لا يبالي بتفسيرها تفسيرا رمزيا لنأخذ شرحه للبيتين الأخيرين تظهر فيهما هذه الجارية الموصوفة مرسلة لضفيرة شعرها خلفها مثل الحية لتخيف بذلك من يقفوا أثرها ثم ينفي الشاعر في البيت الأخير خوفه من الموت، وإنما خوفه من فراقها قبل رؤيتها، إذ يقول في مراده فيها، "إن هذه المعرفة أرسلت غديرها، يعني الدلائل والبراهين وشبهها بالضفائر، لتداخل المقدمات بعضها في بعض كتداخل الضفيرة، وجعلها سوداء إشارة إلى عالم الجلال والهيبة"

على الرغم من التنوع في الرموز إلا أنها كانت تهدف إلى إقامة جمالية فنية تستعرض جودة وجمال الألفاظ على عدم من التصريح بما يراد به منها ، إلا أنها كانت تسعى للتعريف بالذات الإلهية.

ونجد ذكر ليلى العامرية عند العفيف التلمساني في قوله (الطويل)[1]

---

[1] ابن الفارض: الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 70.

[2] ابن العربي: ترجمة الأشواق، دار الصادر، بيروت، لبنان، ص 10-11.

وَإذَا بَرَزَت لَيلىَ من الخَدر *** أَبرزَت لَنَا مَبسَمَا تَثنَى عَلَيه ثَنَايَاه
وَخُد إذَا مَا قَابَلَ الدَمعُ صُفرَةَ *** جَلاَهُ، كَمَا تَجلَى الحَبَبُ الحميَاهُ
ولَمَا أَنَارَت من تَبَسمَها الدُجَى *** عَشىَ نُورهَا إنسَانُ عَيني فَعَسَاهُ

يقصد الشاعر اسم ليلى الأسطوري بمعناها الظاهر بل يقصد بها مفهومها خاصا به ، وبالعارفين من أمثاله ممن لهم صفة التعمق الصوفي، باعتبار إن الصوفية المسلمين أسقطوا رمزية الجوهر الأنثوي على بعض الحقائق اللغوية فيلجأ إلى ذكر ألفاظ التشبيب في الغزل، ليجذب السامع ويستولي على لبه وعاطفته، ويقرب مشاهد التجلي الإلهي إلى النفس.

وفي قوله[2]:

عصَابَةُ وَجد لَيلىَ شعَارُهَا *** وَسَقمُ الغَرام الحَاجريُ دثَارُهَا
سَرىَ البَرُق من نَجد فَلَاح *** فَبرَقُ الحمَى النَجدي فيه افتَداهَا
إذَا أعذَلتَ في صَبوَة حَاجريَة *** بَدا البَرقُ من نَجد فَلاَح اعتذَارُهَا

ومنه فإن الشاعر استطاع أن يتخذ ليلى رمزا لغاية فنية فيها شيء كثير من الأصالة فليلى رمز للجمال والحب والخير والحقيقة ولعلها اتخذت هذا الشكل الخرافي منذ أن وظفت في الشعر العربي في تاريخه المبكر.

يلح الشاعر الصوفي إلى استعمال الأساطير والإرشادات إلى جذب السامعين إليها على رغم من غموضها في بعض الأحيان، لكن في حقيقة الأمر هذا زخرف يجعل المتلقي دائما في حالة التخمين والتفتيش عن الغاية المقصودة من هذه الأبيات مهما طالت أو قصرت، لأن الشاعر الصوفي لا يكتب عبثا إنما في كتابته شيء يريد إيصاله للمتلقي بأي طريقة كانت سواء كانت رمزية إشارية أو لفظية.

2-الرمز الخمري: يرى المتصوفة أن العبادة النفسية تسلمهم إلى الفناء في الله وإلى نوع من الغيبوبة فيه، وأن هذه الغيبوبة تشبه ما يتحدث به الخمارون عن الخمرة، و لم يجدوا لها اسما خاصا فسموها سكر وسمو وسائلها خمرا واندفعوا إلى القول فيها كما فعل ابن الفارض وأمثاله، فأغنوا الأدب العربي بذلك من ناحية الأدب الرمزي ولنضرب المثال برمزية ابن الفارض وأمثاله التي ارتبطت ارتباطا وثيقا بالحب الإلهي الذي ملك عليه كيانه، وكذلك بالمعرفة والصوفيات الإلهية

[1] عفيف التلمساني: الديوان، ص 26.
[2] ابن العربي: ترجمة الأشواق، دار الصادر، بيروت، لبنان ص 28.

التي وردت على قلبه، فأعقبت إبداعا ذا قيمة يأتيه في الغالب بعد صحوه من غيبته[1] وسكر بغير ندامة وقد تجلت موهبة ابن الفارض الفنية وقدرته على صياغة الرمز الشعري من الخمرة المادية في قصيدته الميمية التي تعد أروع ما كتب من الشعر الخمر على الإطلاق ففي هذه القصيدة يبدوا ابن الفارض شاعر بحق لا مجرد صوفي يصور مراحل الطريق والغناء والشهود و العروج القدسي كما في قصيدته نظم السلوك، وهو هنا يضع رمزه الشعري في تصوير بديع ويقدم عملا مكتمل البناء، فالقصيدة من مطلعها الى ختامها في موضوع واحد هو الخمر والرمز فيها رمز فني لا اصطلاحي قابل للتأويل[2] ويبدأ ابن الفارض قصيدته بقوله:

شَربنَا عَلى ذكر الحَبيب، المَدَامةَ * سكرنَا بهَا من قَبل أن يَخلَق الكَرَمُ**

لهَا البَدُر كَأس وهيَ شَمسُ يُديرُهَا * هلَالُ وَكَم يَبُدو إذَا مَزَجَت نَجمُ...**

وَإن خَطَرَتَ يَومَا عَلىَ خَاطر أمرئ * أَقَامَت به الأَفرَاحُ وَارتَحَل الهَمُ[3]**

لا يستطيع القارئ من بداية هذه القصيدة إلا أن يحكم عليها بأنها في وصف الخمرة المادية كما يرى من صفاتها الظاهرة من خلال الأبيات إلا أن القصيدة تبدأ بتصوير الخمر في صورة أسطورية رمزية محملة بمعان وإيحاءات عميقة، إذ يرمز بها إلى الصحبة الإلهية بوصفها أزلية قديمة، مترهة عن العلل مجردة عن حدود الزمان والمكان، هذه الخمرة الأزلية التي شربتها الأرواح المجردة فانتشت وأخذتها السكر واستخلفها الطرب قبل أن يخلق العالم[4].

إن نتيجة ذلك أن القارئ أو المتصفح للأشعار الصوفية الخمرية يرى أنها خمرة مادية لأن الأبيات تصفها ظاهريا، إلا أن القارئ المتمكن هو من يستطيع أن يحلل تلك الكتابة الرمزية الأسطورية التي تستعرض الصحبة الإلهية.

وهكذا نقل ابن الفارض الحديث عن الخمر من مجرد وصف حسي، إلى حالة وجدانية ميتافيزيقية تتجاوز الواقع، وتنفذ إلى باطن التجربة الصوفية الزاخرة بالمعاني والمعارف الكونية والوجودية والفلسفية التي لا تعترف بالحس لكونه، وإنما نتجت عن كيفه والمعادل الذي قد يحققه عن طريق التراسل الذي يتخطى حدود النهائي حتى يصبح في ملكوت اللانهائي.

---

[1] إبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوف: الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، دار الأمين للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 1999، ص76.

[2] ابن الفارض: الديوان، (م.س)، ص 221.

[3] عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، دار الكندي، ط1، 1978، ص 366.

[4] حسن الفاتح قريب الله: المفهوم الرمزي للخمر عند الصوفية، مكتبة الدار العربية للكتاب، ط1، 1999، ص 78.

لقد استعمل المتصوفة لفظ الخمر وما في معناه بمفاهيم متعددة كان من بينها الإشارة إلى الذات الإلهية أو الإشارة إلى الأسرار والتجليات الإلهية والإشارة إلى الحب الإلهي والإشارة إلى التصوف أو علم الحقيقة وغيرها الكثير من المعاني وتتضح هذه المعاني في قول الدسوقي:

أَيُهَا المُنكرُ الحَالِيُ * وَهُو لَا يَعرفُ قَدرُه**

قُم فَذق من كَأس عشقي * خمرَةً بَل أَي خُمرَة**

هيَ للقَلب شفَاءُ * هيَ للمَسَر مسَرةُ...**

هيَ للمُشتَاق نُور * هي لَلعَاشق خُمَرةُ[1]**

يتضح أن الشاعر يصف أحوال الوجد الروحي الذي يمتلكه ومن ثم تراه يمزج بين الحسي والمعنوي ويؤلف بين الكم الحسي والتركيب الميتافيزيقي ولكن ما يثير الانتباه هو أن الدسوقي على الرغم من تأثره بابن الفارض لا يؤكد كثيرا على المعاني الحسية للخمر إلا بقدر ما تؤدي المعنى الذي يريده، بل إن أحواله الوجدانية والروحية تطغى على حسية الخمرة الإلهية، فاكتسب الرمز عنده وعند سابقيه، ضلالا جديدة ومن ثم أخذت طريقة الكتابة الرمزية تترع إلى الفكر الباطني وأساليب الاتصال الحقية بالعالم الماورائي، وهكذا جاءت رمزية الخمر عند المتصوفة فوق مستوى الواقع، ينسحب خلالها الشعراء من العالم الحسي إلى عالم الحب الإلهي، والعلم اللدني، الذين يتسمان بالقدم والقدرة على النفاذ إلى حقائق الوجود.

لقد استطاع الشاعر الصوفي أن يحقق الرمزي الخمري من خلال مزجه بما وراء الطبيعة التي تخيل إلى التجربة الصوفية المكونة من معاني وألفاظ وجودية وكونية لكن على الرغم ما حققه إلا أن الرمز الخمري كان بمثابة وصف لأحوال روحية يعبر عنها بمعاني حسية مما أكسبه رونقا وجمالا في التعبير.

3-الرمز الطبيعي: إن للعرب في باب الطبيعة وما يتصل بها من البروج والكواكب والنجوم والمعاني المستفيضة التي استخرجوها من المشاهد والتأمل في الكون ومظاهره، فكان لهم من ذلك ما يعرف بالثقافة العالية التي يتجاوز فيها أصحابها الحاجات الأرضية العاجلة إلى ما يقع وراء المحسوس، بحذوهم في ذلك الشوق إلى الآفاق النائية التي تتألق بالضوء الأبدي، وتتوارى في ظلمات الخوف من الفناء.

[1]Iser, L'acte de l'ecture (théarie de l'effet esthétique) op.clt. p 253.

فلا غور في أن يختفي الشعراء التصوف بالطبيعة اختفاءهم بالخمرة والمرأة في ترميزهم، فقد ولعوا في أشعارهم بالطبيعة ولها منقطع النظير، لما تحمله من صور ومشاهد بديعة، كما أنهم يستعينون في كثير من الأحيان لرسم لوحاتهم الرمزية بالجمع بين المرأة والطبيعة فيبلغ الجمال ذروته والحقيقة لا نستطيع أن نحصي كل الرموز المأخوذة من الطبيعة ولكن سنحاول الوقوف عند واحد منها.

إن القارئ للأشعار الصوفية التي وظفت الرمز الطبيعي في كتاباتها حاولت تجاوز الحاجات الأرضية إلى ما يقع وراء المحسوس آملين في آفاق عالية لإنتاج ضوء أدبي متوهج قائم بذاته لأن الشاعر ولع بالطبيعة ومكوناتها لما تحمله من صور ومشاهد استطاع إن ينسج نصه من خلال زخارف ظاهرة تخفي داخلها المقصود منها.

4-رمز الطير: نظرت العرفانية الصوفية إلى الطير نظرة خاصة رمز بها إلى الروح وتذكر عالمها المثالي الأول، وحنينها إلى حنين الغريب إلى وطنه، ويظفر القارئ بهذه الدلالات في قصيدته ابن سينا العينية، وفي رسائل الطير، والمنظومات المطولة كالقصيدة المعروفة بمنطق الطير لفريد العطار[1] الذي استخدم الطير أسلوبا رمزيا في صياغة شعرية حافلة بخيال واسع وصور مبتكرة متنوعة كما اتضح في كتابه منطقي الطير [2]

وكان لهذا السبق لابن سينا والعطار أثرهما في شعراء التصوف الذين استخدموا الحمام (الورق) الذي يشير إلى الروح التي تحن إلى مصدرها النقي، فنجدها في تنازع بين العلو والهبوط تشدو تارة وتبكي تارة أخرى، يقول ابن الفارض في التائية الصغرى:

وَلوَلَاكَ مَا استهدَيتَ بَرقًا وَلَا شَجَت * فُؤَادي فَأَبَكَت إذَا شَدت وَرَقَ أَيكَة**

فَذاكَ هُدىَ أَهدي إلَي وَهَذه * علىَ العُود إذ غَنت علَى العُود أَغنَت[3]**

وكنّى الشاعر بالورق عن الروحانيات الكاملات من أرواح المشايخ المحققين، وبالأيكة عن الجسم المختلف المزاج والطبيعة، وجمع الورق لكثرة اختلاف مشارب الأرواح وإفراد الأيكة عن الجسماني من العناصر والطبائع، فكان ورقاء على غصن من تلك الشجرة الواحدة ويكون البكاء والفرح على قدر قرب ذلك الروح من حقائقها التي تبحث عنها أو بعدها عنها وكان عفيف

[1] فريد الدين العطار النيسابوري: منطق الطير، ترجمة: بديع محمد جمعة، دار الأندلس، ط3، بيروت، 1984،

[2] ابن الفارض: الديوان، (م.س)، ص 75.

[3] يراجع النابلسي: شرح ديوان ابن الفارض، (م.س)، ص 162-163.

الدين التلمساني مغرما بذكر مظاهر الطبيعة الغناء، ومنها الطير والحمام على وجه الخصوص والى ذلك يشير في قوله:

وَوَرقُ حَمَائم في كُل فَن * إذَا نَطَقت لَهاَ لَحنُ صَوَاُب**

لَهَا بالظَل أَزرَارا حسَان * وَأطَواق من وَرق ثيَاب**[1]

يمكن القول أن الكتابة الصوفية ارتقت من خلال توظيفها لرمز الطير الذي يعبر عن الحنين والاشتياق للوطن، الدقة في التصوير والتمثيل وإعطاء الوصف حقه، لأن كل رمز إلا وله مدلولاته التي تجعل المتلقي دائما باحثا عن الحقيقة الأولية.

نلحظ أن الشاعر التلمساني يتخطى رمز الحمام كمكون محسوس، وينعطف منه اتجاه الحياة الباطنية وما تحمله النفس والروح من مجاهل وأعماق، تحلق الطير فرحا ومرحا وغناء، كذلك تلحق الروح فرحا وغناء بحالة الاتحاد والفناء الذي يحقق لها القرب من المصدر الطاهر الذي يمثل الوطن الأصلي لها، وتبكي إذا نأت عنه وتتطلع إلى العودة إليه مرة أخرى، وهذه المعاني طغت بها نفسية الشاعر الصوفي من عالم الشوق والحب الإلهي وما يعانيه المتصوفة من المكابدة في رياضة النفس ودفع الهمة للتوحد مع الذات الإلاهية والتسامي عن الملذات المادية.

من هنا ندرك أن الشعر الصوفي متجدد في معانيه، لا يستطيع للقارئ إن يصل إلى لطائفه وخفاياه، إلا إذا استعد له بالقراءة المتكررة العاشقة التي تكشف بالتدرج، محاسن هذا الشعر الذي يولد في كل آونة معاني جديدة تيسرت لك (أيها القارئ) مطالعته أكثر من مرة، فسيزداد بلا ريب حسنا لديك في كل مرة ولا يمكن ترفع الحجب عن هذه العروس المدللة إلا بالتدرج فلهذا على القارئ أن يكتشف السر المكونون الذي يشتمل عليه النص من إن ينكشف هذا السر من تلقاء نفسه، فتضيع لذة الاكتشاف إذا الألفاظ في الأصل صور ضئيلة جدا للمعاني والمعاني أيضا صور ضئيلة جدا للحقائق والحقائق في عظمتها وجبر وتهاكل[2] ولعل هذا ما أسهم في التباعد بين الرؤيا في بعدها العميق والعبارة بما تتسم به من عجز وقصور.

وتبعا لكل هذا فإن التجربة الجمالية التي يعيشها الصوفي لا تتعامل مع الحسن الظاهر بصورته الفعلية الحقيقية، ولكن على انه صورة عارية مستعارة من الجمال الإلهي ومن ثم فالمتصوفة دائما يبحثون عن الباطن ولا يعولون كثيرا على المباشرة، لأنها لا تؤدي إلى معرفة حقيقية ولا إلى تعبير

[1] التلمساني: الديوان، (م.س)، ص 11، ص 112.

[2] فريد العطار النيسابوري: منطق الطير، (م.س)، ص 432.

شعري يرضي حاستهم، ويقوي حكائم الخيال ويفسح المجال لانطلاق أجنحته وراء الألفاظ والعبارات الوضعية إلى معاني أخرى يحتملها اللفظ بالتفسير والتأويل، مما يجل القارئ يغوص في داخل الصور وما وراءها لاكتشاف أمور لما تخطر للصوفي على بال.

إن نتيجة ذلك أن الشعر الصوفي متجدد في معانيه وألفاظه، لا يستطيع أي واحد الولوج إلى خفاياه، إلا إذا كان يملك قراءة عاشقة له، التي تكشف محاسن هذا الشعر ولكن على الرغم من كل هذا يمكن القول إن الشعر الصوفي هو شعر خفي يوظف أنواعا من الرموز يحجب وراءها معاني وألفاظ مقصودة يترك القارئ دائما في عملية البحث للوصول إلى السر المدفون وذلك من خلال فك شفرات الرموز والوصول إلى الحقيقة.

المبحث الثالث: الخطاب الصوفي وإشكالية التلقي

- مفاهيم المصطلحات (الخطاب، عناصره، التلقي)
- الخطاب الصوفي
- إشكالية تلقي الخطاب الصوفي

وبالعودة إلى السياق الذي ورد فيه مصطلح الخطاب في القرآن الكريم نجده يحيل على الكلام، وهذا ما تؤكده تعبيرات القدماء والمحدثين للآيات .

إنّ نتيجة ذلك من المفهومات اللغوية للخطاب*[1] هو كلام يكون بين مخاطب ومخاطب من أجل التحاور أو الوصول لحل أو ما شابه ذلك.

اصطلاحا: فهو كلام أو رسالة سواء كان نص مكتوبا أو كلاما منطوقا وهو وسيلة تنطوي على هدف ودلالة، فلا يد الخطاب قولا أو كلاما مرسلا وإنما هو كلام له نظامه الخاص وغير منفصل عن سياق التاريخي الذي يظهر فيه وعليه فإن الخطاب في حالات كثيرة يعد تعبيرا عن إيديولوجية الأفراد والجماعات باعتبار أن الإيديولوجية مجموعة منتظمة ومترابطة من الأفكار والأحكام والمعتقدات الخاصة بجماعة ما في نظرتها للواقع وللجامعات الأخرى، ويعتبر تعدد الخطابات تعبيرا عن صراع الإيديولوجيات المتنافسة. ومن هذا تمثل للغة الأداة المعبرة عن هذه الإيديولوجيات.

ويشير مصطلح الخطاب Discoures بشكل عام إلى نظام فكري يحتوي على منظومة من المفاهيم والمقولات النظرية التي تتناول جانبا معينا من الواقع الاجتماعي بهدف تملكه معرفيا ومن ثم تفهم المنطق الداخلي لمفهوم الخطاب بعين سير أركبة فكرية محددة تنظم بناء المفاهيم والمقولات بشكل استدلالي بحكم الضرورية المنطقية التي تصاحب عملية إنتاج المفاهيم[2] .

ويعرفه فخر الرازي (606ه) : "الخطاب يجب حمله على المعنى الشرعي ثم العرفي ثم المعنى اللغوي الحقيقي ثم المجاز"[3]

---

*__الخطاب لغة__: مصطلح (الخطاب) اسم مشتق من مادة (خ.ط.ب) وقع اعتماده من طرف الفكر النقدي العربي الحديث ليحمل دلالة المصطلح النقدي الغربي (discour)[1] وقد جاء في لسان العرب (لابن منظور) في مادة (خ.ط.ب) "الخطاب هو مراجعة الكلام نوقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا، وهما يتخاطبان" والمخاطبة صيغة مبالغة تقيد الاشتراك والمشاركة في الفعل ذي شأن " قال الليت: إنّ الخطبة مصدر الخطيب وخطب على المنبر واختطب يخطب خطابة، واسم الكلام الخطبة، قال أبو منصور: والذي قال الليث إنّ الخطبة مصدر الخطيب لا يجوز إلاّ على وجه واحد وهو أنّ الخطبة اسم للكلام الذي يتكلم به الخطيب، فيوضع موضع المصدر، أكرام بن سلامة، الخلفية اللغوية لتحليل الخطاب الشعري في كتاب الموشح للمرزباني، قراءة تداولية، مجلة الأثر، العدد 10، المدرسة العليا للأساتذة، قسنطينة، ص 79.

[2] محمد أحمد محمد الرجبي: اتجاهات الخطاب الإسلامي في الواقع الالكترونية الإخبارية (تحليل مضمون موقع البوصلة الإخباري) ، إشراف الدكتور حلمي ساري، رسالة لنيل شهادة الماستر في الإعلام، جامعة الشرق الأوسط، 2012، ص 31-32.

[3] رشيد عمران: التأويل وإنتاج الدلالة في النص الصوفي، إشراف الأستاذ الدكتور، محمد بوعمامة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة والأدب العربي، جامعة باتنة 01، 2016-2017، ص22.

ويرى ابن عربي (638ه) في تفسيره: "وفصل الفصاحة المبينة للأحكام أي الحكمة النظرية والعملية والشريعة وفصل الخطاب هو المفصول المبين من الكلام المتعلق بالأحكام"[1]

نستخلص من مفهومات الخطاب المقدمة انه كلام يقوم على أحكام نظرية وأخرى عملية يهدف لإفهام المخاطب مما يريده من إلقاء هذا سواء كان مكتوب أو منطوق.

عناصر الخطاب:

كل خطاب يتكون من عناصر أساسية تكونه هي: المخاطب (بالكسر) و المخاطب (بالفتح) والخطاب والسياق.

–المخاطب (بالكسر): هو المرسل للخطاب وبدونه لا يكون هناك خطاب، لأنّه طرف الخطاب الأول الذي يتجه به إلى الطرف الثاني ليكمل دائرة العملية التخاطبية، بقصد إفهام مقاصده أو التأثير فيه.

ولذلك فإنّه يختار ما تتناسب مترلته ومترلة المرسل إليه بما يراعيه عند إعداد خطابه، كما يتوخى ما يتناسب مع السياق العام، ومعانيه لابد أن يستجيب لها، فإن كان هدفه الإقناع فإنّه يختار من الأدوات اللّغوية والآليات الخطابية ما يبلغه مراده.

–المخاطب (بالفتح): هو المرسل إليه، وهو طرف الخطاب الثاني، وإليه تتجه لغة الخطاب التي تعبر عن مقاصد المرسل. وهو يمارس بشكل غير مباشر دوراً في توجيه المرسل عند اختيار إستراتيجية خطابه، وذلك بحضوره العيني أو الذهني.[2]

السياق: هو مجموعة الظروف التي قيل فيها الحدث وتتابعه، وهو الإطار العام الذي يسهم أدوات بعينها واختيار آليات مناسبة لعملية الإفهام والفهم بين طرفي الخطاب، وذلك من خلال عدد من العناصر، فمن عناصره العلاقة بين المتخاطبين وعنصر الزمان والمكان اللذان يتلفظ فيهما المرسل

[1] رشيد عمران: التأويل وإنتاج الدلالة في النص الصوفي، إشراف الأستاذ الدكتور، محمد بوعمامة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة والأدب العربي، جامعة باتنة 01، 2016-2017، ص 23.

[2] إيمان إسماعيل علي الذوادي: مستويات الخطاب (دراسات نحوية تطبيقية في الصحيح من الأحاديث القدسية، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في اللّغة العربية، قسم النّحو والصرف والعروض، كلية العلوم ،جامعة القاهرة، الدفعة 2017م ص 132_133 .

بخطابه، فما يصلح لزمان قد لا يصلح لزمان آخر، وما يناسب مكان قد لا يناسب مكان آخر، فمعرفة عناصر السياق تسهم في عملية التعبير عن المقاصد والاستدلال لإدراكها.[1]

الخطاب (الرسالة): هو ثمرة اجتماع العناصر الثلاثة السابقة ففيه تبرز الأدوات اللغوية والآليات الخطابية المنتقاة ومن خلال تتبع خصائصه التعبيرية يمكن معرفة الكيفية التي تعامل بها المرسل مع ذاته ومع المرسل إليه والخطاب يسعى من خلال وظيفته التعاملية والتفاعلية إلى التعبير عن مقاصد معنية وتحقيق أهداف محددة إذ يبرز في الخطاب شكلا دالا يقود إلى المدلولات الموجودة خلفه من خلال المعطيات السياقية والعلاقة التخاطبية والافتراضات المسبقة التي يدركها المرسل أو يفترض وجودها، فيبني لغة تخاطبية عليها، كما يدركها المرسل إليه ليستدل على مقاصد من خلالها.

نظرية التلقي:

نشأت نظرية التلقي مع نهاية الستينات من القرن العشرين بألمانيا على يد كل من الأستاذين "هانز روبرت" (hans Robert jauss) و "فولنغانغايزر" (wolfgang Izer) من جامعة كونستانس (Constance) التي ارتبطت ارتباطا وثيقا بنظرية التلقي حتى أصبح ذكر إحداهما يستلزم الأخرى بما قدمته من أطروحات جديدة ومفاهيم نظرية حولت مجرى الدراسات الأدبية والنقدية وذلك أنها أعادت بناء تصور جديد لمفهوم العملية الإبداعية من حيث تكوينها عبر التاريخ وطرق فاعلية القراءة ودور المتلقي في إنتاج هذه العملية[2]

ونظرية التلقي تتميز عن غيرها من المناهج السياقية و النصانية التي تناولت السلطة في الساحة النقدية ردحا طويلا من الزمن بإعطاء السلطة للمتلقي بدون أدنى مناوئ لتعطيه المكانة اللائقة على عرش الاهتمام الذي تناوبه المؤلف والنص من قبل وما يحدثه هذا الاهتمام من إنشاء فرص أكثر بين النص ومتلقيه، حيث اتخذ الاهتمام بدور القارئ في دراسة النص الأدبي حيزا كبيرا ومهما في الدراسات النقدية الحديثة (...) فقد تم تجاوز النظرة السائدة التي كانت تنظر في العلاقة القائمة بين

[1] إيمانإسماعي علي الدوادي: مستويات الخطاب (دراسة نحوية تطبيقية في الصحيح من الأحاديث القدسية، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، اللغة العربية، قسم النحو والصرف والعروض، كلية العلوم، جامعة القاهرة، الدفعة 2017، ص 133.

[2] محمد بوحسن: نظرية التلقي والنقد الأدبي الحديث، نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، ع24، جامعة محمد الخامس، المغرب، (د.ط)، (د.ت)، ص 26.

المبدع والقارئ على أنها علاقة منتج ومستهلك[1] بمعنى هذا أنها تركز على المتلقي وعلاقته بالنص الأدبي، والكشف عن جماليته، وكيفية تلقيه استطاع المتلقي أن يأخذ مكانة في الدراسات النقدية الحديثة.

بعد إن كان عنصرا مهملا بين عناصر العملية الإبداعية، فالمتلقي من هذا المنطلق يسهم في إبداع العمل الأدبي بحيث يضفي خبراته وثقافته على هذا النص وما النص إلا نتاج يرتبط مصيره التأويلي بآلية تكوينية ارتباط لازم فتكوين النص يعني تطبيق إستراتيجية عليه تتضمن توقعات حركة الآخر والآخر هو القارئ بطبيعة الحال.[2]

نتيجة ذلك أن نشأة النظرية كان له دور هام في الاهتمام بفعل القارئ في دراسة النصوص سواء كانت نقدية أم أدبية، وأعطت له أهمية كبيرة في العملية الإبداعية، لأنه يسهم بثقافته وخبراته إلى معرفة ما يحتويه النص.

مصطلح التلقي: يوضح "ياوس" في كتابه معنى المصطلح المشكل لتسمية نظريته الجديدة بأن مفهوم التلقي "هنا معنى مزدوج يشمل الاستقبال (أو التملك) والتبادل معا[3]" اكتسب مصطلح التلقي بعد التداولي في بعض الأنظمة الثقافية منه من تداوله بمصطلح الاستقبال نقد استجابة القارئ وغيرها من المصطلحات ويعود هذا الإشكال إلى تداول هذا المصطلح من بيئة إلى أخرى فإذا رجعنا إلى المعاجم الأجنبية الفرنسية والانجليزية نجدها تتفق على أن التلقي هو الاستقبال والترحاب والاحتفال[4] يعرف أوبريش كلاين (ubrich Kleim) مصطلح التلقي في معجم الأدب قائلا: "يفهم من التلقي الأدبي بمعناه الضيق الاستقبال (إعادة إنتاج التكثيف والاستيعاب التقييم النقدي) لمنتوج أدبي أو لعناصره بإدماجه في علاقات أوسع فالتلقي نزوع إدراكي يتهيأ لاستقبال الموضوع الجمالي[5]" أما المدرسة الأمريكية تطلق على التلقي مصطلح الاستجابة ومنه فإن الاستقبال

---

[1] موسى سامح رباحة: جماليات الأسلوب والتلقي، دراسات تطبيقية، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، (د.ت)، ص 99.

[2] امبيرتو ايكو: القارئ في الحكاية التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، تر: أنطون أبوزيد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص 67.

[3] هانز روبرت ياوس: جمالية التلقي من أجل التأويل جديد للنص الأدبي، تر: رشيد نبحو، منشورات المجلي

[4] محمد بوحسين: نظرية التلقي والنقد العربي الحديث، ص 14-15.

[5] حبيب مونسي: فلسفة القراءة وإشكالية المعنى، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، (د.ط)، 2000، ص 342.

والاستجابة مفهومان لصيقان بنظرية التلقي ومن الصعب فصل أحدهما عن الآخر وهو إحدى المشكلات التي وقع فيها النقد الجديد المعنى بالتلقي والاستجابة.

ترجمة نظرية التلقي (Theory Reception) إلى النقد العربي ترجمات عدة منها ترجمة "رعد عبد الجليل جواد" حيث عنون المؤلف روبرت هولب Holippe-Ropert بعنوان "نظرية الاستقبال" بينما ترجم عز الدين إسماعيل الكتاب نفسه بمصطلح "نظرية التلقي" كما اختار "حسن الواد" ترجمتها إلى جمالية التقبل.

أما "نبيلة إبراهيم" فقامت بتسميتها ب : نظرية التأثير والاتصال كما جاء في مجلة فصول وبالنسبة "لمحمود عباس عبد الواحد " فعنده "قراءة النص وجماليات التلقي"

هذا يؤكد على صعوبة الفصل بين المصطلحات الدالة على التلقي والاستقبال لتقبل التأثير القراءة وتكاد تكون تسميات متعددة لاسم واحد ومصطلحات متداخلة تنتقي أصولها من مصدر مشترك.

من الممكن القول أن على الرغم من اصطلاحات التي أطلقت على نظرية التلقي إلا أنها همها الوحيد هو الإقرار بدور القارئ من أجل تفعيل الإنتاج والتكثيف في النصوص الأدبية.

المفاهيم الإجرائية التي وظفها آيزر Izer : أنتج أبرز مجموعة من المفاهيم الإجرائية وهي كالتالي: سجل النص، الإستراتيجية، مستويات المعنى، مواقع واللاتحديد.

أ-سجل النص: "ويقصد كل ما هو سابق على النص كأوضاع وقيم أعراف اجتماعية وثقافية" إذا فهو مجموعة من العناصر أو الاتفاقات الضرورية التي تنتج عنها المعنى داخل القراءة كما أنه ينبغي الرجوع إلى ما هو سابق من النصوص الأخرى إن الأمر كما يرى أيزر "لا يتعلق بفهم تبسيطي لعلاقة النص بالواقع بل (...) يتعلق بنماذج للواقع تعكس أنظمة ورؤى تميز فترة تاريخية بذاتها.

فآيزر يرى أن الفهم لا يكون نتيجة للواقع وإنما يقصد به الواقع الذي ينحصر في فترة تاريخية بذاتها ولكن بطريقة عكسية.

ب-إستراتيجية النص: تسند إلى السجل كما أنها تفرض عملية تواصلية في النص من أجل إحداث تفاعل فهذا يكون نتيجة توافق تواصل المرسل والمرسل إليه كي يتم ذلك التواصل بنجاح"

فالمرسل يمثل النص والمرسل إليه يمثل المتلقي وبالتالي فعملية التواصل تكون ضمن التفاعل الحاصل بين المرسل و المرسل إليه.

ج–مستوى المعنى: لا يقتصر المعنى عند أيزر على أساس الكلمة الواحدة أو معنى الكلمة الواحدة أو معنى الكلمة في القاموس كما أنه لا يظهر في نمط محدد فإن المعنى يتحقق بفعل التفاعل مع النص فالمقصود عنده هو معنى مستوين "مستوى خلفيا ومستوى أماميا" فيوضح أيزر العلاقة القائمة بين المستوين الأمامي والخلفي (...) تخلق توترا تخف حدته بتدرج عبر تسلسل التفاعلات إلى أن يصيب الأخير في إنتاج الموضوع الجمالي:

د–مواقع واللاتحديد: Lieux L'indetermination : اعتمد أيزر على هذا المفهوم باعتبار أن مواقع واللاتحديد تعمل قبل كل شيء على تمييز الموضوع لمفهومي للعمل الفني ... فإن التصور le concept بمواقع لا محدودة تصير مزدوجة المعنى ambivalent من خلال موقع لا تحديد يصبح المعنى ذا ازدواجية بينه وبين الملفوظ فالمعروف عند أيزر إن بناء المعنى يقتصر على العمل الأدبي بتنوعه كالنص والقصيدة والرواية[1]

3–الخطاب الصوفي:

يشمل الأدب الصوفي مجموعة من النّصوص والاعتقادات والفلسفات والحالات الفكرية والجمالية، وكل هذا جاء نتاجاً لغايتهم المنشودة ودعوتهم المقصودة استجابة لنظرتهم الوجودية، فخلفوا بذلك لغة جديدة تعبر عن وجدانيتهم وتأملاتهم مشحونة بفلسفتهم النابغة من تجربتهم الذوقية والفردية أحياناً، لكن هذا الأدب يبقى مقصياً و مهمشا لردح طويل من الزّمن لأسباب إيديولوجية ضيقت نطاقه وغضت الطرف عن مكوناته الجمالية.

وقصد عزل هذا الأدب وإبعاده عن نواحيه الإيديولوجية وانتماءاته الفكرية التي كثيراً ما كبّلته، وحالت بينه وبين إعادة قراءته ارتأينا إدراجه تحت مسمى الخطاب الصوفي بدل التسميات الأخرى التي قد تصطدم بمصطلحات معرفية أخرى، دون الجانب الجمالي المنشود.

إنّ الخطاب الصوفي في زمنه يحوي نصوص فنية مضمرة حد التعقيد أحياناً، متجاوزة للنّصوص العادية المألوفة في تراثنا الأدبي، فهذا الخطاب أصبح يراهن على حضوره في الساحة النّقدية إذ

[1] عيسى جورية: الخطاب الأدبي في التراث العربي بين تقنية التبليغ وآلية التلقي ، إشراف أستاذ دكتور رعزوز أحمد، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في اللسانيات، جامعة تلمسان، 2015-2016، ص 132-133.

حظي بدراسات جديدة ومناهج حديثة أخرجته من دائرة التهميش إلى أنوار المعاينة والدراسات المجاوزة بذلك الحدود المكانية والزمنية لهذا الخطاب.

فقد ساهم هذا الخطاب كغيره من الخطابات في إثراء الرصيد اللّغوي العربي وتنويع التجربة الشعورية والجمالية للأدب بوجه عام، فقد استعان أصحابه بأساليب تنم عن تجربتهم المعقدة والعميقة وسعة خيالهم وقدرتهم البالغة على التلاعب بالألفاظ وإخراجها عن سياقاتها الأول، وذلك عن طريق اللّغة الرمزية المكثفة والمشفرة يصعب التواصل بها أحياناً وفهم غايتها اللامستقر".

فالخطاب الصوفي وبفعل قوانينه واستراتيجيات التواصل المعقدة فيه، يمتلك من سمات الإطلاق واللاتحديد ما يجعله بمثابة الآلية الكاتمة التي تشكّل وضعها في تلقي آليات انفتاحه وهو وضع تأويلي[1]

يمكن القول أنّ رغم تهميشه وإبعاده عن الساحة الفنية الأدبية إلاّ أنّه استطاع أن يؤسس لنفسه مقاماً عالياً في التراث النقدي والأدبي، لأنّه درس بأساليب جديدة استطاعت ربما أن تفك شفراته وإبهاماته التي كانت تشكل عائقاً يواجهه المتلقي للنصوص الصوفية .

الخطاب الصوفي اللّغوي شكل من أشكال التعبير اللّغوي عن تجارب عرفانية ووجدانية، كما أنّه ضرب من الكتابة الإبداعية له خصوصياته الفنية والجمالية التي تثبت له بما يدع مجالاً للشك، انتماءه الأدبي بغض النّظر عن خلفياته الدينية وتوجهاته الإيديولوجية ومضامينه الفلسفية، فالشروط اللّغوية والبلاغية والأسلوبية هي التي تضمن الوظيفة الأدبية للخطاب، أياً كان نوع الخطاب.

وقد عانى الخطاب الصوفي من الإقصاء زمنا طويلاً، كان الموقف منه موقفاً مصادراتيا إلغائياً، حيث اصطدم التلقي واستحال تحقق العملية التواصلية والاتفاق بين أفق ألفه المتلقي، وآخر في طور الإنجاز، ذلك أنّ الخطاب الصوفي نشأ في مناخ ثقافي ينهض على الإيمان بأنّ هناك حقيقة وحيدة نهائية، وكل ما عداها باطل وهي إلى ذلك مجسدة في شريعة يستند إليها ويحرص نظام سياسي وكل قول آخر إمّا أنّه يتطابق معها وحينئذ يكون ناقلاً، وإمّا أنّه يتناقض معها وحينئذ يجب رفضه ونبذه.

[1] فوزيغ الحمر: تجليات الخطاب الصوفي عند ياسين بن عبيد، قراءة تأويلية في ديوان "هناك التقينا ضباباً وشمساً، إشراف الأستاذ بعزير سمير، رسالة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي ، 2017_2018م، ص 10_11 .

ويعد الخطاب الصوفي من جانبه الظاهري خطاباً مناقضاً للحقيقة الشرعية من وجهة نظر المتلقي السلبي، لذلك نبذ هذا الخطاب وأقصي من دائرة الكتابة الأدبية، لأنّه خاطب النّاس بغير ما ألفوه، فتعطل تمام العملية التواصلية لانبهام المرجع وقد خضع للقراءة الجامدة.

إنّ الخلل الذي وقع بين الواقع والنّص الصوفي والمتلقي قد أدخل هذا النّص في ساحة الفتنة وخلق أزمة التواصل أقصت الخطاب الصوفي من الثقافة الرسمية ردها من الزمن للتعارض القائم بين أفق الانتظار الجديد الذي أنشأنه الخطاب الصوفي وبين أفق المتلقي، فقد جلب هذا الأخير عناء نفسه، هدم موجود قائم متكامل البناء وأبى أن يهيئ نفسه لإعادة تشييد ما لم يألفه بعد، كما رفض أن يقيم عالماً من التوقعات والمفاجئات التي تتصالب مع ما رسخ في ذهنه قبل ظهور الخطاب الصوفي [1].

على الرغم ما وجه من انتقادات للخطاب الصوفي في عدم فهم كتاباته إلاّ أنّه حقق نوعاً من التواصل بينه وبين المتلقي، بحيث هيأ من أجل قراءات جديدة تستطيع أن توحد أفق التوقع بين النّص والمتلقي.

إشكالية التلقي في الخطاب الصوفي:

وإن كان موضوع أي خطاب لا يظهر إلاّ إذ سمحت بذلك شروط معينة، لابد من توفرها كي ينخرط الموضوع مع بقية الموضوعات في فترة زمنية وضمن ثقافة من حيث علاقة تشابه أو التولد أو الحوار فإنّ موضوع الحب عند المتصوفة في القرن 3 ه لم يعش وضعاً سابقاً لوجوده، فقد سبقتهم رابعة العدوية للبوح بحبها لله بقولها:

أُحبُكَ حُبَين حُبَ الهَوى وحُباً لأنَّكَ أَهلُ لذاَكاَ

فَأمَّا الذي هُو حُبُ الهَوىَ فَشُغلي بذكركَ عَمَن سَوَاكَ

(.....)

وَلَا الحَمدُ في ذَا وذاَكَ لي ولَكن الحَمدُ في ذَا وذاَكاَ

وهي المرحلة التي بلغت فيها مقام الرضا، فلم تعد تخفيها النار أو تغريها الجنة بل صارت تطلب الرضا المحبوب، وبالنظر إلى جمال وجهه فنقول بذلك: اللهم إذا كنت أعبدك خوفا من النّار فأحرقني بها أو طمعاً في الجنة فحرّمها عليّ.

[1] محمد عباس: مجلة حوليات التراث، العدد 2، 2004م، جامعة مستغانم، الجزائر، ص 69_71 .

وإذا كنت لا أعبدك إلاّ من أجلك فلا تحرمني من مشاهدة وجهك وتقول أيضا ما عبدته خوفا من ناره ولا طمعا في جنته فأكون كالأجير، عبدته له وشوقا إليه"، ولقد هيأ لها العامة والخاصة و لم يؤدي ذلك أي تعارض حتى في الخطاب الرسمي جداً. وحين بدأ المتصوفة القرن 3 ه، وخاصة الحلاج يتكلمون عن علاقتهم بالله بدا وضع المتلقي يفكر فيما يسمح له بالتداول، وما ينبغي له أن يتخذ إزاء موقف ما.

و لم تكن وضعية المتلقي في ذاك الوقت تمنع باتخاذ الموافق وخاصة في الخطاب الشعري الذي كان للمتلقي حظ كبير في معرفته والاستمتاع به. والحكم على أساليب اشتغال الشعراء فيه والوعي بالتقاليد الفنية السائدة التي ينطلق منها للحكم على الشعر ،الذي كان ديوان العرب ، وكان ينظر إلى حديثه من خلال قديمه كما كان الأفق اللغوي والبلاغي هو المسلك المهيمن في الحكم على الأدبية ، غير أنّ العناصر التي تلقت الخطاب الصوفي لم تكن نفسها التي تتلقّى الخطاب الشعري الرسمي من لغويين ونقاد. لأنّ المتصوفة لم يكونوا شعراء بالمعنى المتعارف عليه، فلهم وضعهم الخاص.

ولا نرى متصوفاً واحداً تتضمنه كتب الطبقات ولا النقد، ولا كانوا ممن يحتج بشعرهم أو يستمتع به من مستهلكي الأدب في ذلك الوقت وكان الخطاب الصوفي كان يولد متروع الوظيفة الأدبية ولد بقى هذا الوضع قدر الخطاب الصوفي في كل العصور.

هو إذن وضع نابع من فهم علاقتهم بالله على أساس يترع إلى المباشرة وتجاوز الوسائط حتى وساطة الوعي بالمفهوم المتعارف عليه. لم يكن المتلقي في ذلك الوقت مهماً كانت دائرة انتمائه يستصيغ هذا الوضع ينم كل شيء فيه عن انفجارية مفرطة لأنّ اتجاه الله مثلما تعكسه أبيات الحلاج:

أنَا مَن أَهوَى ومَن أهَوى نَحنُ رُوحَان حَلَلنَا بَدنَا

نَحنُ مُذ كُنَا علَى عَهد الهَوى تُضربُ الأَمثالُ للنَّاس بنَا

هذا وضع تابع من فهم علاقته بالله فهماً لا انفصام فيه بين الآن والآخر (الله) والآن والعالم ، فالله ليس موضوع رقابة بل موضوع موالفة، تابع داخل النفس مادام الإنسان خلق على صورته.[1]

[1] بلحسن عبد الرحمن: التجربة الصوفية في شعر ياسين بن عبيد إشراف الدكتور كروم عبد الله، رسالة لنيل شهادة الماستر واللغة والأدب العربي، جامعة أحمد دراية، أدرار، 2017_2018م، ص 11_12_13 .

نستنتج أنّه في القرن 3ه كان هناك تجاوب ويتقبل لكل ما يقوله المتصوفة لأنّه كان يعبر عن علاقة العبد بربه إلاّ أنّه عندما ظهر متصوفة آخرين بدأ المتلقي يبحث عن ما يسمح به فكره .

مثلما تتضمن أبيات "الحلاج" بعض عناصر التشويش التي تعارض أفق المتلقي وأفق النّص ممّا توحيه بعض العبارات ك: نص روحان حللنا بدنا فإذا أبصرتني أبصرته وغيرها مما يصدم حين يفهم بأجهزة لغوية بحتة تعادل بين ظاهر الكلمات ومفاهيم الدعوة إلى الكفر أو ما اصطلح عليه بالحلول أي إبعاد عناصر التشويش تلك، مادام الشعر كان يتم في الغالب بمعزل عن مقامه وسياقه الذي قيل فيه، فلم يكن بوسع المتلقي أن يقف عند مقصد المتكلم ويوظف أجهزة تلقي لتقرب المسافة بين أفق ألفه آخر ينشأ.

يدل هذا الأمر على دلالة قوية بنيت على ألسنة العامة التي كانت تؤطر النشاط التصويري في النّص و(النقد الرسمين) عند الفقهاء في فهمهم للقرآن والسنة كانت الإيضاح الذهني حتى إن جرى النّص كل على الانزياح والاستعارة فإنّ العلاقة تبقى علاقة مشابهة، لذلك نرى الارتجال الذي كان يمارس به شعر التصوف، كما هو الشأن بالنسبة لشعر الحلاج"، كان غالباً ما يتم في حالات الوجد وهي مواقف انفعالية لمواقف معرفية بالغة التعقيد ولذلك عد المتصوفة من أهل الهوس وأحياناً ممّا ضعفت عقولهم أو من أهل الكفر أو الإلحاد والزندقة التآمر عن الدين في أسوأ الحالات، وقد ترتب على هذا كله ما سمي أزمة التلقي.

إنّ انفتاح النّص على أفق انتظار مخالف لأفق المتلقي العاجز على أن يستوعب ذلك الانفتاح في مستواه الدلالي، يجعل المتلقي يلجأ إلى التفسير الظاهر الذي يفسد المعنى ولا ينفتح على إمكانيات التأويل.

فالعيب إذاً في المتلقين وليس في المتصوفة، ولذلك كانوا يطلقون عليهم أصحاب العبارة الذين وينحصر تلقيهم في وصل الكلمات بعضها ببعض بحثاً عن المفرد وقد قال أحد المتصوفة فيهم:

إذ أَهلُ العبَارَة سَاءَلوُنَا أَجبَنَاهُم بأَعلاَم الإشَارَة

نُشيرُ بهَا فَنَجعلهَا غُموُضاً تَقصُرُ عَنه تَرجَمةَ العبَارَة

و لم تكن الإشارة تعبير عن احتواء المعنى ولا سعياً لتسميته بقدر ما كانت دعوة إلى الاختلاف وتغير الآفاق بواسطة التأويل الذي يسهم في تلقي النّص وقراءته ضمن شروطه البنيوية والدلالية أو خارجها.[1]

لقد ترك المتصوفة الأوائل رصيداً ضخما من المعارف والمفاهيم التي عبروا عنها بمصطلحات التي هي بمثابة الرموز التي تحيل إلى التجربة الصوفية، علماً أنّ السلطة عارضة في القرن 3ه الرمز وأضعف من قوته بقتل الحلاج، ولكنها لم تستطع إبادته مادامت قد فسحت مجالاً واسعاً لتعرض إلى هذه الأمور بالشرح والتأويل طيلة القرن 4ه و5ه فكان الجو يوحي بتكوين مسار للتلقي يتكافؤ مع ضغوط الخطاب الصوفي .

رغم جمالية النّصوص وتنوعها إلاّ أنّها تشكل تعارضاً مع أفق المتلقي لأنّها في غالب الأحيان تعمد على عناصر تشويه تبقي المتلقي أو القارئ في حالة ذعر واستغراب ممّا يريد إيصاله المتلقي.

وقد ظل الإبداع الصوفي في القرن 6ه فكر حكراً على المشارقة ليصيحوا في المغرب الإسلامي على يد ابن العربي الذي كان له الدور البالغ تحويل وجهة الخطاب الصوفي والمتلقي، وكان لذلك أثر مهم في المتصوفة الذين عاصروه أو أتوا بعده كابن الفارض والمتصوفة الفرس، ولا شك أنّه يمثل أحسن تمثيل لنضج التجربة الصوفية ووضوح معالمها المعرفية والعاطفية وكذا الكتابة الصوفية بكل زخمها.

والجدير بالذكر أنّ المتصوفة اعتمدوا إلى الصور الغزلية بهدف توجيه المتلقي نحو ممارسة عملية التأثير المتعة التي لا تتأتى إلا بانصهار أفق النّص بأفق التلقي لتعشق النّفوس هذه العبارات فتوفر الدواعي على الإصغاء إليها وهي إشارات إلى اختلاف مفهومه في إيصال التجربة الصوفية، باعتبارها تجربة حب عن مفهوم الأوائل الذي كان يتضمن عناصر التشويش وعدت بمثابة التجاوزات التي أسهمت في خيبة ظن المتلقي في مطابقة لتلك العناصر لمعاييره السابقة في التلقي .

من أشهر كتب بن العربي "ديوان ذخائر الأعلاق" الذي أصبح بعده ترجمان الأشواق في الغزل الحسي الذي يشير الى المثال الإلهي، وعبر بذلك بقوله: "مسحة ملك وهمّة ملك فقلدناها من نظمنا في هذا الكتاب أحسن القلائد بلسان النسيب الرائق، وعبارات الغزل اللائق (...) وهنا نظمنا فيها

[1] بن الحسن عبد الرحمن: التجربة الصوفية في شعر بن عبيد، إشراف الدكتور كروم عبد الله، رسالة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي، جامعة أحمد دراية، أدرار، 2017_2018م، ص 13_14 .

بعض خاطر الاشتياق من تلك الذخائر والأعلاق (...)ولم أزل فيما نظمته في هذا الجزء على أداء الوردات الإلهية و التتريلات الروحانية والمناسك العلوية، جرياً على طريقتنا المثلى، فإنّ الآخرة خير لنا من الأولى [1]

إنّ الإقرار بتعدد أشكال المتلقي حسب المقامات والأحوال، ما عاد من الممكن إعلام المتلقي بوساطة التأويل عن معنى النّص، لأنّ القراء في اللّحظة التي يبدأ فيها النّص بإنتاج توقعه حتى لو كان هنا الوقع دلالة متجاوزة تاريخياً لا تستطيع أبداً أن تحدث أثرا آنياً، ولكن يظل الأمر ممكناً مادام المعنى المبني القراء يفتح أمامنا الطريق إلى عالم أجنبي تستطيع أن تفهمه ويكون بوسعنا أن نرى فيه ما لم يكن موجوداً أبداً [2]

لكن بالرغم ما قدمه المتصوفة في النصوص الشعرية إلاّ أنّه كان يعبر عن الجمال المطلق للذات الإلهية، رغم التعدد والتوظيف للرموز التي تشكل ربما واسطاً لهم ما يريده المريد ما خطابه.

[1] بن الحسن عبد الرحمن: التجربة الصوفية في شعر بن عبيد، إشراف الدكتور كروم عبد الله، رسالة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي، جامعة أحمد دراية، أدرار، 2017_2018م، ص 14_15_16 .

[2] بلحسن عبد الرحمان: التجربة الصوفية في شعر ياسين بن عبيد، إشراف الدكتور كروم عبد الله، رسالة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة أحمد دراية، أدرار، 2018/2017، ص 11، 12، 13.

الفصل الثاني:

الإقناع في شرح الحكم العطائية لابن عجيبة

المبحث الأول: مفهوم الحكم العطائية

- مفهوم الحكم
- *الحكم وموضوعها*
- أسلوبها

تمهيد:

تناولنا الحكمة في الخطاب الصوفي من منظور يراعي خصوصيات هذا النوع من الخطابات والمقومات والسمات التي تنفرد بها عن باقي الخطابات الأخرى، وذلك وفق منظور بلاغي حجاجي، يتصور أن الحكمة الصوفية على الرغم من كونها خطابا تطغى فيه سمات الأدبية، إلا أنه مع ذلك لا تخلو من التأثير و الإقناع إلا أن المقصدية التي تغلب على الحكمة الصوفية هي التأثير في المتلقي وهذا ما شكل تداخلا بلاغيا من خلال مزج ما هو أدبيي بما هو جمال يتداولي.

– **مفهوم الحكم**: هي من أنواع النثر يعكس فيها الصوفي تجاربه و خبراته في ميدان التصوف و معاناته ،ظهرت في البداية خلال القرن06 ه على يد أبي محمد بن شعيب الذي استطاع أن يختزل ويبسطا لأطروحات الصوفية التي جاء بها القشيري في رسالته و الغزالي و إحيائه و ابن العريف في كتابه محاسن المجالس في عبارات بسيطة، لكنها عميقة ودالة ذاع فيها الأسلوب والخيال الصوفي و الرمزية وقد ضمن من ذلك في كتابه (أنس الوحيد ونزهة المريد) فهو يعبر مثلا عن رأي كل من القشيري و الغزالي في مسألة نزاع القلب عما سوى الله بقوله: "علامة الإخلاص أن يغيب عنك الخلق في مشاهدة الحق و شارك الغزالي رأيه في أن القلب هو المدرك للحقائق الإلهية بالذوق و الكشف وليس العقل فيقوله (أسس هذا الشأن أي التصوف على الزهد و الاجتهاد، أما الحكم التي ذاع صيتها وانتشارها بين صوفية المغرب الأوسط ابن عطاء الإسكندري الشاذلي (ت 708 ه) أولوها عناية خاصة وأكثروا شرحها[1].

شكلت الحكم مصدر التعبير عن تجارب وآمال الصوفية ،وقد اختلف في نظمها العديد من خلال توظيف الخيال والرموز و غيرها ولعل المشهور منها الحكم العطائية التي تداولت بين العلماء لشرحها و معرفة مكنوناتها.

الحكم وموضوعها: وضع ابن عطاء هذه الحكم الرائعة، وعددها مائتان وأربع وستون حكمة[2] لإيضاح طريق العارفين الموحدين، وبيان منهج السالكين المتجردين وكما يقول: ابن عباد النفري (ت 792 ه) عنها: "من أفضل ما صنف في علم التوحيد وأجل ما اعتمده بالتفهم والتحفظ كل

[1] الطاهر بونابي:نشأة وتطور الأدب الصوفي في المغرب الأوسط، جامعة المسيلة، مجلة حوليات التراث، العدد2، مستغانم، الجزائر، 2004، ص01.

[2] العزيز بن الصديق الغماري: تخريج أحاديث شرح ابن عجيبة للحكم.

سالك ومريد..."[1]وقد ذكر ابن عجيبة أن حكم ابن عطاء مضمنة من علوم القوم أربعة[2]: "الأول: علم التذكير والوعظ وقد حاز منه أوفر نصيب .... والثاني: تصفية الأعمال وتصحيح الأحوال بتجلية الباطن بالأخلاق المحمودة وتطهيره من الأوصاف المذمومة وقد حاز منها جملة صالحة ... والثالث: تحقيق الأحوال والمقامات وإحكام الأذواق والمنازلات فهذا النوع من أكثر ما وقع فيه .... والرابع: المعارف والعلوم الإلهامية وفيه منها ما لا يخفى، لكن كتبه ملئت بشرحها لاسيما التنوير وطائف المنن اللذان شرحا جملة لكتاب وبالجملة فهو جامع لما في كتب الصوفية المطولة والمختصرة مع زيادة البيان واختصار الألفاظ والمسلك الذي سلك فيه سلك توحيدي لا يسع أحد أفكاره ولا الطعن فيه ولا يدع للمعنى به صفة حميدة إلا كساه إياه ولا صفة ذميمة إلا أزالها عنه بإذن الله[3]."

ولذلك لما عرض ابن عطاء الحكم على شيخه أبي العباس المرسي فتأملها وقال له: "لقد أتيت يا بني في هذه الدراسة بمقاصد الإحياء" [الغزالي] و وزيادة.

فابن عطاء الله قد بين بهذه الحكم طريق القوم مع الإيجاز في العبارة و الوضوح في المعنى و حسن الديباجة وروعة التصوير فلله دره !.

يمكن القول أن الحكم استطاعت أن تشكل نوعا نثريا رائعا في إيضاح طريق السالكين من خلال تميزها باختصار الألفاظ وتنوعها في البيان.

أسلوب الحكم: تميز أسلوب ابن عطاء في هذه الحكم بالفصاحة والبلاغة والدقة والبراعة وحسن الصياغة وجميل العبارة مع الإيجاز الجامع و الاختصار الدافع والتصوير الدقيق الرائع ومن هنا فلقد نالت حكمة من الذيوع والانتشار ما لم ينله الكلام من غيره من كبار السالكين ومما تميزت به الحكم.

[1] محمد أبو العلا أبو الحمزاوي: الصورة البيانية في الحكم العطائية، أستاذ البلاغة والنقد المساعد بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة جازان، (د ت)، ص 60.

[2] محمد أبو العلا أبو الحمزاوي: الصورة البيانية في الحكم العطائية، المصدر نفسه، ص 60.

[3] ابن عباد النفري الرندي: شرح الحكم المسمى عيث المواهب العلية بشرح الحكم العطائية، ط الأخيرة، مصطفى ألباني الحلبي، (1358 ه – 1939 م) ، ص 01-02.

أولا: الإيجاز: ويقصد بالإيجاز هذا ما يكون بإيضاح المعنى بأقل ما يمكن من اللفظ[1] وهو الإيجاز الذي يكون بما زاد معناه عن لفظه وهو إيجاز القصر[2] عند البلاغيين وهذا القسم من الإيجاز فيه عسر يحتاج إلى فضل التأمل وطول فكرة لخفاء ما يستدل عليه ولا يستنبط ذلك إلا من رست قدمه في ممارسة علم البيان، وصار له خليفة وملكة كما يقول ابن الأثير[3]: "فمن هذا الإيجاز ما ذكره ابن عطاء في الحكمة الثانية والخمسين حيث يقول: "إنما أورد عليك الوارد لتكون عليه واردا"[4]وقوله في الحكمة الثامنة والثمانين: "العطاء من الخلق حرمان و المنع من الله إحسان"، وغير ذلك من الحكم الرائعة المشتملة على الإيجاز الدقيق[5].

استطاع الشيخ أن يحقق فصاحة وبلاغة في حسن صياغة الحكم مع ايضاح المعنى بأقل ما يمكن من الألفاظ. وهذا ما يجعل الكثير مقبلين على حكمة للتأمل والعمل على شرحها لمعرفة خفاياها والمغزى منها.

---

[1] ابن عباد النفري الرندي : شرح الحكم المسمى غيث المواهب بشرح الحكم العطائية، ط الأخيرة ، مصطفى ألباني، الحلبي (1358 ه- 1939 م) ص 01-45. ابن عجيبة: شرح الحكم العطائي ط المكتبة التوفيقية (د ت)، الشرقاوي، شرح الحكم بهامش النفري، ص 01-45.

[2] عبد الله الحنفي: كشف الظنون، ط1، دلائل الكتب العلمية، بيروت، (1413 ه - 1992م) ، ص 01-675.

[3] عبد الله يوسف بن سعيد: سر الفصاحة، ط1، دار الكتب العلمي، (1402ه - 1982 م)، ص 205-211.

[4] المصدر نفسه، ص 264-332.

[5] المصدر نفسه، ص 01-71، ابن عجيبة: المصدر نفسه، 187-188.

ثانيا: الاقتباس[1] من القرآن الكريم والسنة: ومن مواضع الاقتباس من القرآن ما ذكره في الحكمة العشرين حيث يقول: "ما أرادت همة سلك أن تقف عندما كشف لها إلا ونادته هواتف الحقيقة الذي تطلب أمامك ولا تبرجت ظواهر المكونات إلا ونادته حقائقها " «.... إنما نحن فتنة فلا تكفر ...» البقرة 102[2]، وقوله في الحكمة الثالثة والثلاثين: "الحق ليس بمحجوب وإنما المحجوب أنت عن النظر إليه، إذ لو حجبه شيء لستره ما حجبه و لم كان له سائر لكان لوجوده حاصر، وكل حاصر لشيء فهو له قاهر لا وهو القاهر خوف عباده" الأنعام 18[3] وقوله في الحكمة الثامنة والستين: "قوم أقامهم الحق لخدمته، وقوم اختصهم بمحبته، كلا تمد هؤلاء وهؤلاء من عطاء ربك وما كان عطاء ربك محظور" الإسراء 20[4]

أما عن الاقتباس من الحديث: فقد جاء في الحكمة مائة وخمسين وتسعين حيث يقول: "علم قلة نهوض العبد إلى معاملته فأوجب عليهم طاعته فساقهم إليه بسلاسل الإيجاب" عجب ربك من قوم يساقون الجنة بالسلاسل[5].

ثالثا التصوير الدقيق: والتصوير هو موضوع هذا المبحث الثاني، وسأشير هنا في عجالة بعض الحكم المشتملة على التصوير البياني من تشبيه واستعارة وكناية فمن التشبيه: قوله في الحكمة الثانية والأربعين: "لا ترحل من كون إلى كون فتكون كحمار أرحى يسير من المكان الذي ارتحل إليه هو الذي ارتحل عنه ولكن ارحل من الأكوان إلى المكون"[6].

إن حكم ابن عطاء كانت بمثابة اقتباس من القرآن والسنة من أجل دعوة العبد لطاعة المولى عز وجل في شكل حكمة نثرية تضم عناصر بلاغية لتحقيق سمة التداخل الأدبي.

---

[1] ابن عباد النفري الرندي : شرح الحكم المسمى غيث، المواهب العليا شرح الحكم العطائية، ط1، ط الأخيرة، مصطفى البابي، الحلبي 1358 ه- 1939م، ص 03-09-22-27-55-111.

[2] تح محمد أبي الفضل إبراهيم، ط1، المكتبة العصرية، بيروت (د.ت) ص 481-483، جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ط1، دار الفكر، بيروت، (1399ه-1979م)، ص 1 ، الخطيب القزوني: الايضاح لتلخيص المفتاح، تح: عبد المتعال الصعيدي، ط1، مكتبة الآداب، (1417 ه -1997م)، ص 111.

[3] المصدر نفسه، ص 22، ابن عجيبة: شرح الحكم العطائية، د.ط، (د.ت)، ص 82-84.

[4] المصدر نفسه، ص 109.

المصدر نفسه، ص 30، 41، 65، 150، 197، 215، 216، 217.

[6] محمد أبو العلا أبو العلا الحمزاوي، الصورة البيانية في الحكم، المرجع السابق، ص 63.

ومن الاستعارة قوله: "ما نفع القلب عزلة يدخل بها ميدان فكرة"[1] ومن الكناية قوله في الحكمة مائة وثلاث عشرة: "وصولك إلى الله وصولك إلى العلم به، وإلا فجل ربنا أن يتصل به شيء، أو يتصل هو بشيء"[2] وسيأتي الحديث في الحكم فيما بعد إن شاء الله.

رابعا: الاشتمال على السجع والتوازن مع صفاء العبارة ورقتها والبعد عن التكلف:

والسجع ميدان فسيح صال وجال فيه كثير من الكتاب والأدباء فمنهم من أحسن وأجد، ومنهم من أساء وتكلف، وابن عطاء جاء سجعه في الحكم من السجع الرقيق البديع غير المتكلف ومنه ما قصرت فقراته وتساوت[3] وما طالت فيه الفقرة الثانية ثم الثالثة[4] وكذلك التوازن[5] جاء في بعض الحكم وكل ذلك يدل على ما أولاده ابن عطاء الحكمة من عناية ودقة في اختيار العبارة وانتقاء الألفاظ المعبرة.

فمن السجع القصير: قوله في حكمة التاسعة: "تنوعت أجناس الأعمال لتنوع واردات الأحوال" وقوله في الحكمة الثامنة والثمانين: "العطاء من الخلق حرمان والمنع من الله إحسان" وفي الحكمة التاسعة بعد المائة : "لا تطالب ربك يتأخر مطلبك ولكن طالب نفسك بتأخر أدبك" وفي الحكمة أربع وأربع وعشرون: "ما تجده القلوب من الهموم والأحزان فلا جل ما منعته من وجود العيان".

إن ما يحمد عليه ابن عطاء في حكمة أنه استطاع أن يوظف السجع دون أن يتكلف فيه، وهذا ما جعله يحقق التساوي والانسجام بين فقراته وذلك من خلال انتقائه للألفاظ والعبارات الدقيقة لوصف حال من الأحوال أو المقامات.

ومن السجع الحسن المعتدل الذي طالت فيه الحكم: قوله في الحكمة الحادية والعشرين "ما من نفس تبديه، إلا وله قدم فيك يمضيه" ومن ذلك قوله في الحكمة السادسة والتسعين : "معصية أورثت ذلا وافتقارا خير من طاعة أورثت عزا واستكبار" والحكمة الثالثة بعد المائة: "العارف لا يزول اضطراره ولا يكون مع غير الله قراره " وفي الحكمة مائة وثلاث عشر: "وورد الإمداد

---

[1] ابن عجيبة: شرح الحكم العطائية، د.ط، د .ت، ص 55.

[2] المصدر نفسه، ص 56.

[3] المصدر نفسه، ص 362-363.

[4] محمد بن أثير: المثل السائر في الأدب الكاتب والشاعر، المكتبة العصرية، 1416 ه - 1995م، ص 150-151، ابن حجة حجة الحموي، خزانة الأدب، تح، أستاذ عصام شعيتو، ط2، دار مكتبة الهلال، بيروت،191، ص 412.

[5] محمد بن أثير: المثل السائر، ص 150.

بحسب الاستعداد وشروق الأنوار على حسب صغاء الأسرار" وفي الحكمة مائة وتسع وعشرون: "ما طلب ذلك شيء مثل الاضطراد، ولا أسرع بالمواهب إليك مثل الذلة والافتقار".

ومن السجع الطويل: قوله في الحكمة الثانية: "إرادتك التجريد مع إقامة الله إياك في الأسباب من الشمون الخلفية، وإرادتك الأسباب مع إقامة الله إياك في التجريد انحطاط عن مهمة العلية" وفي الحكمة السادسة: "لا يكن تأخر أمد العطاء مع الإلحاح في الدعاء موجبا ليأسك، فهو ضمن لك الإجابة فيما يختاره لك لا فيما تختاره لنفسك وفي الوقت الذي يريد لا في الوقت الذي نريد".

ومن التوازن قوله في الحكمة الخامسة والأربعون: "ما قل عمل برز من قلب زاهد ولا كثر عمل برز من قلب راغب" والتوازن هذا بين العبارتين في الوزن دون التقفية، وفي الحكمة الثانية عشر ومائتين: "لا يزيد في عزه إقبال من أقبل ولا ينقص من عزه إدبار من أدبر"

وكما يلاحظ أن بعض هذه الحكم قد ترشح لون آخر من ألوان البديع كالمقابلة في الحكمتين الآخرتين وغيرهما من الحكم السابقة، وذلك مما يكسوا السجع بلاغة ورونق وبهاء[1].

نستنتج من كل الحكم المقدمة أن الشيخ حقق تنويعا في الصور البلاغية، من أجل جذب السامع أو المتلقي لقراءتها ولمعرفة لما هذا التنويع في الصور وما الفائدة منه.

[1] محمد أبو العلا أبو الحمزاوي: الصورة البيانية في الحكم العطائية، أستاذ البلاغة والنقد المساعد بكلية الآداب والعلوم الانسانية بجامعة جازان، (د ت)، ص 65-66.

المبحث الثاني: آليات الحجاج البلاغية في شرح الحكم العطائية لابن عجيبة

- حجاجية الاستعارة.
- حجاجية التشبيه.
- حجاجية الكناية

يعتبر الحجاج من أهم الآليات التي تعتمد عليها التداولية في تحليل الخطاب، إذ أنها تربطه بالقدرة على الإقناع والتأثير في المخاطب عن طريق توظيف بعض المعايير التي تعتبر من صميم البلاغة كالاستعارة.

كما أن الهدف من الحجاج هو البحث عن أفضل الوسائل التي يتحقق بفضلها إصغاء السامع إلى القرارات المتكلم فالحجاج إذن هو دراسة التقنيات الخطابية التي تتيح لإثارة أو زيادة أذهان العقول لأطا ريح المطروحة الحصول على التصديق، ولأن الاستعارة مبحث مهم من مباحث البلاغة فلا يمكن للحجاج أن يتخلى عنها فهو محتاج إليها لبلوغ غاياته وتحقيق مقاصده الحجاجية لما تملكه من خصائص تخييلية تبعث في المتلقي تساؤلات من شأنها الكشف عن العلائق الموجودة بين أطراف الاستعارة[1].

1-مفهوم الحجاج argumentation: تدور معاني الجذر اللغوي لكلمة حجاج (ح.ج.ج) لمجادلة بسبب خلاف الوجهة أو الرأي أو ما شابه، ومنه الدليل على الرأي المرغوب إثباته وهذا ما نجده وارد في بعض المعاجم العربية فمنها من أورد معنى الحجاج غلبه بالحجة وحجاجا جادله واحتج عليه. أقام عليه الحجة، وعارضه مستنكرا فعله وتحاجوا وتجادلوا والحجة الدليل والبرهان[2].

يظهر من هذا أن الحجاج يكون لخصومة، وهذا ما دلت عليه كلمة غلبة، وتكون الغلبة في الكلام والخطاب للذي يقيم الحجة والبرهان على صحة ما يدعي ومادام هناك خصومة فالجدال هو المظهر الذي يجسد صورة الخطاب الحجاجي.

[1] التجاني حبشي: الاستعارة بين الإمتاع ووظيفة الإقناع، قسم اللغة العربية والأدب العربي، جامعة زياد عاشور الجلفة، الجزائر، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد 13 ، العدد 09، 2021/03/15، ص 245.

[2] عباس حشاني: مصطلح الحجاج بواعثه وتقنياته، قسم الآداب اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، الجزائر، مجلة المخبر، العدد 09، 2013، ص 267-268.

وقد ورد في أساس البلاغة "حاج خصمه فحجه، وفلان خصمه محجوج"، ومعنى محجوج أي مغلوب والشخص المتكلم الغالب المحاجج والسامع المحاجج المغلوب أي أنه اقتنع بحجة المتكلم.

هو تقديم الحجج والأدلة المؤدية إلى نتيجة ما، ويتمثل في انجاز تسلسلات استنتاجية داخل الخطاب أو انجاز متواليات من الأقوال بعضها هو بمثابة حجج والبعض الآخر هو بمثابة النتائج[1].وعليه فإن المقولة الحجاجية تتضمن صنفين من العبارات اللغوية بعضها بشكل حجج والبعض الآخر بشكل نتائج لتلك الحجج.

حجاجية الصور البلاغية:

الاستعارة: عرفت الاستعارة بتعاريف كثيرة عبر تاريخها الطويل[2] والتعريف الذي اشتهر عند المتأخرين من البيانين أنها: استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى والمنقول عنه والمعنى المستعمل فيه مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي[3].

أقسام الاستعارة: التصريحية والمكنية

فالتصريحية ما صرح فيها بلفظ المشبه به دون المشبه نحو "أسد" في قولك "عندي أسد" فإن كان اللفظ المستعار فيها اسم جنس غير مشتق سواء كان اسم ذات كأسد أم اسم معنى كالقتل و الإذلال، وسواء أكان اسم جنس حقيقة أم تأويلا في الأعلام التي اشتهرت بنوع من الوصف كحاتم في قولك: "رأيت اليوم حاتما" تريد رجلا كاملا الجود إن كان شيء سبق كانت تصريحية أصلية وان كان اللفظ المستعار فيها فعلا أو حرفا ذا معنى أو صفة مشتقة كانت تصريحية تبعية.

والكنية: هي التي اختفى فيها لفظ المشتبه به واكتفي بذكر شيء من لوازمه دلالا عليه.

الاستعارة في حكم ابن عطاء فمنها قوله الحكمة الثانية عشر: "ما نفع القلب شيء مثل عزلة يدخل بها ميدان فكرة" ، ومراده هنا أن الذي ينفع القلب في وصوله إلى الله عز وجل هو اعتزاله لناس، ولا يتم ذلك إلا بمساعدة القلب، فيعزل قلبا وقالبا عن الناس، وهنا يصفو فكره وتسمو روحه والصورة البيانية هنا في قوله: " ....يدخل بها ميدان فكرة" فالميدان بالفتح والكسر هو مجال الخيل ولقد شبه هنا الفكرة التي ترد وتتردد على المتجه إلى الله بتردد الخيل في مجالها.

---

[1] أبو بكر العزاوي: الحجاج والمعنى الحجاجي، مقال ضمن كتاب التحاجج طبيعته ومجالاته ووظائفه، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية بالرباط، سلسلة ندوات ومناظرات، رقم 134، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، 2006، ص 57.

[2] محمد أبو العلا أبو الحمزاوي: الصورة البيانية في الحكم العطائية، المرجع السابق، ص 72.

[3] محمد أبو العلا أبو الحمزاوي: المرجع نفسه، ص 73.

وهو تصوير دقيق المعنوي وهو الفكرة بالمحسوس الذي هو ميدان الخيل، وما أروع تعبيره عن الفكرة ب"الميدان" ففي هذه الصورة الرائعة إشادة إلى تنوع الأفكار واتساع ميدانها خاصة مع العزلة والإقبال على الله عز وجل.

أيضا صورة استعارة أخرى في الحكم قوله في الحكمة الثالثة عشرة: "كيف يشرق قلب صور الأكوان منطبعة في مرآته؟ أم كيف يرحل إلى الله وهو مكبل بشهواته؟ أم كيف يطمح إن يدخل حضرت الله وهو لم يتطهر من جنابه غفلاته؟ أم كيف يرجو أن يفهم دقائق الأسرار وهو لم يتب من هفواته؟"[1]

هذه الحكمة مفعة بالصور البيانية في أكثر من موضع في قوله: " كيف يشرق قلب صور الأكوان منطبعة في مرآته؟" وفي قوله: "أم كيف يرحل إلى الله وهو مكبل بشهواته؟ وفي قوله أم كيف يطمع أن يدخل حضرة الله وهو لم يتطهر من جنابة غفلاته؟".

فالصورة الأولى تشير إلى القلب الذي يميل إلى الدنيا وشهواتها وملاذها، ويتعلق بالناس، وينحصر في الملاذ الحسية ويتبع هواه لا تتفتح له أبواب الهدى، ولا تشرق على قلبه أنوار الهداية ولا يرى إلا شهوات الدنيا وملاذها. وذلك لأن حبا الدنيا والميل إليها قد انطبع فيه، وما أروع تعبيره هنا بقوله: "... صور الأكوان منطبعة في مرآته إشارة إلى التمكن في حب الدنيا وملاذها وشهواتها من القلب بحيث تنطمس البصيرة وتستحكم الغفلة " فالتعبير بالطبع هنا مما صور هنا المعنى أدق تصوير فالطبع للشيء يطلق على تصوره في صورة ما، ويقال طبع الله الخلق أنشاه فالطبع يتضمن انطباع الصورة ويتضمن الختم والانغلاق معا. وهو هنا ما ناسب الصورة والمعنى أتم المناسبة ولذلك ذكر قبله "صورة الأكوان" مع الإضافة ليشير إلى هذا المعنى.

ومما زاد هذه الصورة جمالا أنه استعار "المرآة" هنا للبصيرة فالمرآة آلة صقلية ينطبع فيها ما يقابلها فكلما قوى صقلها قوي ظهور ما يقابلها فيها.

أما عن الصورة الثانية ففي قوله: "أم كيف يرحل إلى الله وهو مكبل بشهواته؟" فالرحيل هو النهوض والانتقال من وطن إلى وطن وعبر بها هنا للانتقال من الوقوف مع الأسباب إلى رؤية مسبب الأسباب أو من وطن الغفلة إلى وطن اليقظة.

أو من حظوظ النفس إلى حقوق الله ... وإذا كان الرحيل يتطلب الإطلاق وعدم التكبيل فلا رحيل مع التكبيل، وهو ما عبر عنه به هنا عن تعلق القلب بالشهوات التي تمنعه من النهوض إلى الله

[1] محمد أبو العلا أبو الحمزاوي: الصورة البيانية في الحكم العطائية، المرجع السابق، ص 93-94-95.

(عز وجل) لاشتغاله بالالتفات إليها، وما أروع تصوير هذه الحالة بصورة المكبل فلما كان المكبل لا يستطيع السير لتنفيذ حركته كان الفارق في الشهوات قلبه ممنوعا الوصول إلى الله (عز وجل) فهو محبوس في هوى نفسه مقيد بشهواتها ثم أضاف إلى هذه الصورة صورة أخرى بقوله : "أم كيف يطمع أن يدخل حضرة الله، وهو لم يتطهر من جنابة غفلاته؟" فالدخول في طريق الله يتطلب الطهارة، أي طهارة القلب وصاحب الغفلة قلبه متعلقا بالدنيا وهواه وشهواته غارق في غفلاته وفي الحالة التي يشبهها بالجنابة فلما كانت الجنابة مانعة من دخول الأماكن الطاهرة فكذلك القلب الغافل اللاهي الغارق في ملذات الدنيا لا دخول له في طريق السالكين إلى الحق[1].

إن تعبير ابن عطاء في هذه الصورة الاستعارية شكلت تصويرا دقيقا لأنه لم يعبر عنها بما هو أقل من أنواع الحدث الأخرى، وهذا ما يسمى بالتنويع والتلوين والتفنين في التصوير الرائع في قوالب بيانية.

2- حجاجية التشبه:

التشبيه: التمثيلي قال: هذا شبه هذا وشبه الشيء بالشيء أقمته مقامه لما بينهما من الصفة المشتركة.

اصطلاحا: إلحاق أمر المشبه بأمر (المشبه به) في معنى مشترك (وجه الشبه) بأداة (الكاف وكأن وما في معناها) العرض فائدة[2]

عناصر التشبيه:وكانت أركان التشبيه كما قال علماء البلاغة للتشبيه أربعة أركان: المشبه،المشبه به،وجه الشبه،أداة التشبيه[3].

1- المشبه : هو الشيء الذي يراد تشبيهه.

2- المشبه به :هو الشيء الذي يشبه به.

3- وجه الشبه: هو الصفة المشتركة بين الطرفين وتسمى وجه الشبه ويجب أن تكون هذه الصفة في المشبه به أقوى وأشهر منها في المشبه.

4-**أداة التشبيه:**وهي الكاف وكان نحوها من الأركان السابقة.

أنواع التشبيه:

[1] محمد أبو العلا أبو الحمزاوي: الصورة البيانية في الحكم العطائية، المرجع السابق، ص 95-96.

[2] أحمد مصطفى: علوم البلاغة: البيان والمعاني والبديع، بيروت، دار العلمية، ص 235.

[3] أحمد مطلوب: فنون البلاغة، ص32.

أنواع التشبيه باعتبار وجه الشبه أقسام:

التمثيل:وهو ما كان وجه الشبه فيه وصفا منتزع من المتعدد حسي كان أو غير حسي[1].

الغير تمثيل: ما لم يكن وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد[2].

المفصل : وهو ما ذكر فيه وجه الشبه أو ملزومة.

نستنتج أن التعريف المقدم للتشبيه يدل على أن إذا أردنا توظيفه في الكتابات لابدّ من وجود صفة الاشتراك بين الشيئين المراد التعبير عنهما من أجل تقريبهما لذهن القارئ.

أنواع التشبيه باعتبار الأداة:

- **المؤكد**: هو ما حذفت أداته
- **المرسل**:هو ما ذكرت فيه الأداة.
- **البليغ**:هو ما ذكر فيه الطرفان فقط.
- **نوع آخر تشبيه مقلوب**: وذلك بأن يجعل فيه المشبه مشبها به ويجعل المشبه به مشبها[3].
- **نوع آخر تشبيه ضمني**: وهو تشبيه لا يوضح فيه المشبه والمشبه به فيصورة من صورة التشبيه المعرفة بل يلمح المشبه و المشبه به دائما برهانا على أمكان ما أسد إلى المشبه[4].

التشبيه في حكم ابن عطاء:

استخدم ابن عطاء التشبيه في مواضع كثيرة من حكمه نظرا لما للصورة التشبيهية من أثر في إبراز المعنى في صورة محسوسة مشاهدة وقد أبدع وأجاد في اختيار أجزاء الصورة التشبيهية في حكمه كما أصاب في تركيبها وإبرازها في شكل معبر ومؤثر في النفس ومن اللافت أن صور التشبيه في حكم ابن عطاء من التشبيه البليغ ومن التشبيه التمثيلي وهما أبلغ أنواع صور التشبيه نظرا لما فيهما

[1] أحمد هاشمي: جواهر البلاغة، ص262.

[2] أحمد هاشمي: المصدر نفسه، ص262.

[3] أحمد مطلوب: فنون البلاغة، ص26.

[4] أمين: البلاغة العربية، بيروت، لبنان، دار الثقافة الإسلامية، ص40.

من المبالغة والتركيب في الصورة ولأن التمثيل له أثر في تحريك النفوس[1] كما هو معلوم وقد ذكر الخطيب القزويني أن ترك كلمة التشبيه ووجهه التشبيه البليغ أقوى من مراتب التشبيه[2].

فمن التشبيه البليغ:ما ذكره في الحكمة سبع وثمانين و مئة حيث يقول: "العبارات قوت للعائلة المستمعين، وليس لك إلا ما أنت أكل" وفي هذه الحكمة الرائعة اتجه الشيخ إلى استعمال التشبيه البليغ[3] محذوف الوجه والأداة حيث أراد أن يبين أن السالكين إلى الله عز وجل يتفاوتون في المنازل والمقامات وفي الفهم والإدراك للعلوم و المعارف.

[1] الخطيب القزويني: الايضاح لتلخيص المفتاح ، تح: د عبد المتعال الصعيدي، ط مكتبة الآداب، 1417 ه - 1997، ص 3-7.

[2] الخطيب القزويني: المرجع نفسه، ص 3-70.

[3] بهاء الدين السبكي: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، ط، دار البروج، د المتعالي الصعيدي، بغية الايضاح، ط ، مكتبة الآداب، ص 63/03.

فكما أن قوت الأطفال وأكلهم غير أكل الكبار فكذلك إفهام الناس وإدراكهم للعلوم والمعارف يتفاوت حسب منازلهم ودرجاتهم واستعدادهم وكما أن الأكل لا يستطيع إن يأكل إلا ما يناسبه ويناسب طبيعته واستعداده فكذلك السالك يأخذ من العلوم والمعارف على قدر فكره واستعداد.

وما أروع التشبيه للعبارات ب"القوت للعائلة" فالعائل[1]: الفقير والعائلة جمع له، وعبارات العرضين قوت لقلوب وفقراء الطالبين، وما أن الأكل يأخذ على قدر استعداده حتى يشبع بما يناسبه، فكذلك السالك، فأكل الصغير لا يشبع الكبير، وأكل الكبير فوق طاقة الصغير، وكما إن الصغير إذا أكل الكبير غص في حلقه ووقف، وإذا أكل الكبير طعام الصغير لا يشبع كذلك بعض العبارات قد تكون فتنة على من لم يفهمها، أو يكون إتمام فوق إمكانه وهذا التشبيه من وجوه جماله: الارتباط بين حال الجائع الفقير المحتاج وحال السالك الطالب للهدى والرشاد، وفي هذا التشبيه بين الشيخ أثر العلم وأقوال العلماء ومواعظهم في السالكين، وتشبيه ذلك بحاجة الجائعين إلى الطعام، فكما أن الطعام قوام الأبدان، فالعلوم والمعارف قوام الأرواح وفي هذا أدق بيان لأهمية العلم ومراعاة أحوال طلابه، واختلاف قدراتهم واستيعابهم للتلقي، فالعلوم والمعارف هي الغذاء الروحي الحقيقي لأهل العلم والجهل موت معنوي ورحم الله من قال:

فَقُم بعلم وَلَا تَطلُب به بَدلًا * فَالنَاسُ مَوتىَ وأَهلُ العلم أَحيَاءُ**[2]

ورحم الله الإمام احمد (رحمه الله) حيث قال: "الناس محتاجون إلى العلم أكثر من حاجتهم إلى الطعام والشراب لأن الطعام والشراب يحتاج إليه في اليوم مرة آو مرتين، والعلم يحتاج إليه بعدد الأنفاس، وقد قال الله تعالى: "أنزل من السماء ماء فسالت أودية بقدرها فاحتمل السيل زبدا رابيا ومما يوقدون عليه في النار ابتغاء حلية أو متاع..." سورة الرعد آية 17.

وتأمل في هذه الإضافة التي جاءت في المشبه به في قوله: " قوت لعائلة المستمعين" هذه الإضافة للبيان أي هي من حيث معناها قوت لأرواح العائلة وهم المستمعون المحتاجون إلى ما يبقى إليهم من المواعظ والحكم كما أن الطعمة الحسية قوت لأبدان المحتاجين وكما أن الأقوات الحسية مختلفة فلا يصلح للواحد منها ما يصلح للآخر لاختلاف طبائعهم وأمزجتهم كذلك الأقوات المعنوية التي تفهم من العبارات مختلفة فلا يصلح لواحد منها ما يصلح للآخر لاختلاف مناهجهم و تباين

[1] هكذا البيت في رواية ديوان الإمام علي بن أبي طالب، ط1، جمع وترتيب عبد العزيز الكرم، (1409 ه - 1988م)، ص 07.

[2] ابن القيم : مفتاح دار السعادة ، ط المكتبة توفيقية، (د ت)، ج1، ص 98.

مطالبهم فقد تلقى العبارة على جماعة بينهم كل واحد منها مالا يفهمه الآخر وقد يفهم بعضهم من الكلام الذي يسمعه معنى لا يقصده المتكلم و يتأثر باطنه بذلك تأثرا عجيبا و وربما فهم منه ضد ما قصده المتكلم به[1] وهو ما عبر عنه الشيخ بقوله: "وليس لك إلا ما أنت أكل" وهذه الصورة التشبيهية الدقيقة قد صورت هذا المعنى أدق تصوير ونقلته من المعقول إلى المحسوس في أحسن معرض وأوضح بيان ونبهت على قيمة المواعظ وأهميتها في حياة السالك فلله در الشيخ !

ومن روائع التصوير ما ذكره في الحكمة مائتين وخمسين وأربعين حيث يقول: "جعلك في العالم المتوسط بين ملكه وملكوته، ليعلمك جلالة قدرك بين مخلوقاته وأنك تنطوي عليك أصداف مكوناته" في هذه الحكمة يشير الشيخ إلى ما منحه الحق سبحانه للإنسان من ميزة تميز بها من سائر المخلوقات علويها و سفلها، فلقد كرمه الله وسخر له الأرض بما فيها وجعله خليفة ليقوم بعبادته وفق ما أمر ولأجل هذا التكريم والتخصيص فضله بطبيعة مختلفة، وميزه بميزة يخالف بها سائر المخلوقات فجعله بين عالم الملك وهو عالم الشهادة والحسن وعالم الملكوت وهو عالم الغيب وركب فيه بعض الخصائص من العالم الأول وبعض الخصائص من العالم الثاني ففيه من عالم الملك وحس الطبيعة البشرية الجثمانية وما يدخل تحتها من شهوات الدنيا وفيه من العالم الثاني الطبيعة الملائكية من عالم الملك وفيه من ليس في سائر المخلوقات من عالم الملكوت وقد يرقي في عالم الملكوت فيكون أفضل من بعض الملائكة وقد يهبط وينحدر في عالم الملك فتكون بعض المخلوقات الأخرى أفضل منه حيث ينغمس في الشهوات وأهواء الدنيا.

"فالإنسان بما سبق نسخة من العوالم فيه من صفات الملائكة: العقل والمعرفة والعبادة، ومن صفات الشياطين: الإغواء والتمرد والطغيان ومن صفات الحيوانات : أنه في حالة الغضب يكون أسدا، وفي حال غلبة الشهوة يكون خنزيرا لا يبالي أين يلقي نفسه وفي حال الحرص على الدنيا والشره كليا، وفي الاحتيال والخداع يكون ذئبا ومن صفات النبات والأشجار: انه يكون في مبدئه غصنا طريا مترعرعا وفي آخره يابسا أسودا ومن صفات السماء: أنه محل الأسرار والأنوار ومجمع الملائكة ومن صفات الأرض أنه محل لنبات الأخلاق والطباع ومنه اللين والخشن"[2].

فالإنسان بما سبق ما تسخير الكون له وكونه على هذه الطبيعة مستخلق ومختار وقد جعله الله على هذه الطبيعة ليعلمه "جلالة قدره بين مخلوقاته" وقد مهد الشيخ بهذه العبارة الدقيقة الموجزة للصورة

[1] الشرقاوي: شرح الحكم، مطبوع بهامش ابن عباد، ص 2-20.

[2] النفري الرندي: شرح الحكم، ط الأخيرة، مصطفى ألباني الحلبي، (1358 ه - 1939 م) ، المرجع السابق، ص 2-72.

التالية في قوله: "وأنك جوهر تنطوي عليه أصداف مكوناته" والصورة هنا من التشبيه البليغ[1] كما في الصورة الماضية وقد راعى فيها الشيخ الدقة في اختيار أجزاء الصورة المعبرة عن المعنى المقصود أدق تعبير "فالجوهرة: من جوهر الشيء: أي حقيقته وذاته ومن الأحجار كل ما يستخرج منه شيء ينتفع به والنفس الذي نتخذ منه النصوص ونحوها[2].

وتشبيه من الإنسان ب "الجواهر" مما يتناسب مع الصورة المقصودة تمام المناسبة لأن الإنسان من تكريم الله واستخلافه له بالمحل المعروف وفي ذلك من الخصوصية و النفاسة ما فيه ... وكذلك كل ما في الكون مسخر له وهو باختلاف الله عز وجل معمر ومصلح في الأرض نافع ولنفسه ولغيره.

والجوهرة المشبه بها مما يتناسب مع ذلك ويتفق مع الإنسان في الصفة فالجوهرة يستخرج منها ما ينتفع به من الأشياء النفسية فضلا على ذلك ما فيها من البريق وحسن المنظر وكذلك الإنسان كرمه الله وصوره فأحسن صورته وخلقه في أحسن تقويم وهذا أيضا مما هو مشترك بينه وبين الجوهرة كما أن الإنسان الصالح يخرج منه الخير والطاعة والبر فينتفع بذلك وينفع غيره من الناس فيكون بذلك مشتركا مع الجوهرة في المنفعة، بل أفضل منها فالجوهرة نافعة لغيرها ولا منفعة لها في نفسها، والإنسان الصالح نافع لنفسه ولغيره ولكن يبقى بعد ذلك الجانب الآخر من الصورة في قوله "تنطوي عليك أصداف مكوناته" وهي هنا متممة للصورة قلما كان الإنسان بهذه المثابة من كونه نخبة جميع الموجودات الجسمانيات منها والروحانيات كانت الأكوان كلها باعتبار إحاطتها وحفظها له بمنزلة القشر والصوان الذي يحفظ الشيء ويصونه وكان هو بمنزلة الجوهرة النفسية التي تحويها الصدفة "فأنت أيها الإنسان كالياقوتة في صدف، الأرض تقلك والسماء تفلك والجهات تكتنفك والحيوانات تخدمك، وتنفعك، والجمادات تدفع عنك وأنتا في وسط الجميع فالأفلاك دائرة بك والشمس والقمر منيران لما أنت فيه فأنت جوهرة الصدف ولباب الكون مداره عليك"[3]

---

[1] التشبيه البليغ من أعلى مراتب التشبيه في البلاغة وقوة المبالغة لما فيه من ادعاء ان المشبه هو عن المشبه به، ولما فيه من الإيجاز الناشئ عن حذف الأداة والوجه معا، هذا الايجاز الذي يجعل نفس السامع تذهب كل مذهب، ويوحي لها بصور وشتى من وجوه التشبيه والتشبيه البليغ كما قرر عبد العزيز عتيق: الانفتاح ص 3-70، وعلم البيان، ص 105.

[2] فكل حجر يستخرج منه شيء ينتفع به فهو جوهر والجسم والجوهر بمعنى : الجوهر هو الذات والماهية والحقيقة كلها ألفاظ مترادفة، ينظر: أبي البقاء الكفوي: الكليات، ط مؤسسة الرسالة، ط1، (1412 ه - 1992م)، ص 330-345-346. معجم الوسيط : مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، ط2، ط4، الشروف الدولية 1426ه- 2005م، ص 01- 149.

[3] ابن عجيبة: شرح الحكم العطائية، ط المكتبة التوفيقية، (د ت)، ص 413-414.

فالصورة التشبيهية ملائمة تمام الملائمة لحال الإنسان الذي كرمه الله عز وجل واستخلف واختصه بهذه النعم المسخرة المدللة والتشبيه هنا بها فيه عن حذف الوجه والأداة، وتقديم أداة التأكيد ودخولها على ضمير المشبه "أنك" قد صور أن هذا الإنسان جوهرة على الحقيقة، وزاد هذه الصورة بهاء بأن ذكر "الأصداف" جمع صدفة مع إضافتها إلى المكونات فاكتملت بذلك محاكم الصورة والتشبيه هنا من التشبيه الغريب البعيد وليس المقصود هنا من البعد والغرابة عدم الظهور لأجل التعقيد[1]

بل المقصود هنا لطف المعنى ودقته" والبليغ من التشبيه ما كان من هذا النوع أي البعيد لغرابته، ولأن الشيء إذا نيل بعد الطلب به والاشتياق إليه كان نيله أحلى وموقعه من النفس ألطف وبالمسرة الأولى.[2]

التشبيه التمثيلي: كما كانت للشيخ ابن عطاء عناية بالصورة التشبيهية العامة في حكمه كانت له أيضا عناية بالناحية التمثيلية من التشبيه، وهي أدق من ناحية البلاغة وأعلى في المنزلة لأن التمثيل ضرب من التشبيه "فالتشبيه"[3] كما ذكر عبد القاهر والتشبيه التمثيلي بما فيه من تركيب الصورة أكثر بلاغة وأعمق أثرا في النفس وأجلى للصورة وأدق في الإيضاح وأقوى في إثبات المعنى وترسيخه في الذهن، ولقد أشار الإمام عبد القاهر وغيره إلى أسباب قوة تأثير التمثيل ومن ذلك ما ذكره في كتابه أسرار البلاغة[4] وهذا فيما يبدو لي ما دعا الشيخ ابن عطاء إن يتجه في بعض حكمه إلى استخدام التشبيه التمثيلي.

فمن ذلك ما ذكره في الحكمة الثانية والأربعين حيث يقول: "لا ترحل من كون إلى كون فتكون كحمار الرحى يسير والمكان الذي ارتحل إليه هو الذي ارتحل منه، ولكن ارحل من الأكوان إلى المكون «وأن إلى ربك المنتهي» النجم آية 42 وأنظر في قوله صلى الله عليه وسلم «فمن كانت هجرته إلى الله ورسوله، فهجرته إلى الله ورسوله ومن كانت هجرته إلى دنيا يصيبها أو امرأة

---

[1] الخطيب القزويني: الايضاح لتلخيص المفتاح، تح د/ عبد المتعال الصعيدي، ط مكتبة الآداب، (1417 ه - 1999م)، ص 3-64، ينظر أيضا، السوقي المالكي: حاشية الدسوقي على مختصر سعد الدين التفتازاني، ط دار السرور، بيروت، (د . ت).

[2] اعبد القاهر: أسرار البلاغة، تح الشيخ محمد رشيد رضا، ط1، دار الكتب العلمية، (1409ه - 1988م) وطبعة دار البدني ، جدة، (1412 ه - 1919 م)، تح محمود شاكر، ص 75.

[3] الدسوقي المالكي: حاشية الدسوقي على مختصر سعد الدين التفنازامي، ط دار السرور، بيروت، (د ت)، ص 3-458.

[4] الدين السبكي: عروس الأفراح في شرح المفتاح، ط دار السرور، ص 3-458.

يتزوجها فهجرته إلى ما هاجر إليه»"[1] فاهم قوله عليه الصلاة والسلام، وتأمل هذا الأمر إن كنتم ذا فهم ..... والسلام".

والشيخ في هذه الحكمة الرائعة ناظر إلى المثل القرآني في قوله تعالى: «مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفار بيس مثل القوم الذين كذبوا بآيات الله والله لا يهدي القوم الظالمين» الجمعة آية 05، فالمثل القرآني هنا لليهود في حملهم للتوراة وقراءتهم وحفظهم لما فيها، ثم إنهم غير عاملين بها، ولا منتفعين بآياتها مثلهم كالحمار يحمل أسفارا أي كتبا كبارا من كتب العلم فهو يمشي بها، ولا يدري منها إلا ما يمر بجنبيه وظهره من الكد والتعب وكل من علم و لم يعمل بعلمه فهذا مثله و بئس المثل مثلا «... مثل القوم الذين كذبوا بآيات الله ... »[2] فأخذ الشيخ من هذا التمثيل القرآني المشبه به وهو الحمار وحده دون سائر الصورة المركبة في المشبه به من حملة كتب العلم الكبيرة النافعة مع عدم علمه وعمله بما فيها أخذ الشيخ مما سبق ووظف الصورة توظيفا آخر بتركيب آخر وفق فيه كل التوفيق فيما يبدو لي، وجاء تصويره نابعا من البيئة واضحا كل الوضوح ومبينا للمقصود أتم بيان.

فالشيخ في هذه الحكمة يشير إلى من يعمل على غير إخلاص في توجهه إلى الله عز وجل وهو من يعمل ليراه الناس أو لأجل طلب المترلة عندهم أو يزهد في الدنيا ليعرف بذلك وتعلو مترلته وينتشر ذكره بين الناس، فهو عامل على طلب الجزاء من الخلق أو نيل المترلة عندهم وكل هذا وغيره قادح في إخلاص العمل لله عز وجل وهذا ما قصده الشيخ ب "الرحيل من كون إلى كون ..." فهو هنا قد رحل من حظ نفسه إلى حظ آخر من حظوظ النفس، رحل من حظ النفس بالعبادة والطاعة ولكن لم يرحل إلى الله عز وجل وإنما رحل لحظ آخر من حظوظ النفس وهو طلب الذكر والشرف عند الناس فرحيله بذلك من "كون إلى كون" وعودته إلى المكان الذي بدأ منه ومن هنا مثل له ب" حمار الرحى" الذي يسير بالليل والنهار وهو في موضعه الذي ارتحل منه.

فالصورة بتركيبها كالتالي: شبه حال من يخرج من حظوظ نفسه ويعمل لأجل أن يراه الناس أو لأجل حظ من حظوظ الدنيا الفانية بحال الحمار الذي علق في الطاحونة "الرحى" وهو يسير سيرا

[1] الزمخشري: الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تح عبد الرزاق المهدي، ط1، دار إحياء التراث العربي، (1417 ه - 1997م)، ص 4-531.

[2] عبد القاهر: أسرار البلاغة، تح الشيخ محمد رشيد رضا، ط1، دار الكتب العلمية، (1409ه - 1988م) وطبعة دار المدني ، جدة، (1412 ه - 1919 م)، تح محمود شاكر، ص 81.

دائما، وهو في موضعه قائم، والمكان الذي انتقل عنه هو المكان الذي رجع إليه فكل منهما قد أتعب نفسه، بغير فائدة مع نقصان حاله وفساد أمره وعدم انتفاعه بعمله والتشبيه ب "الحمار" هنا دليل على البلادة وقلة الفهم، والتمثيل به مع إضافة إلى الرحى "حمار الرحى" مبالغة في تقبيح حال العاملين لأجل رؤية الناس، أو لحظ من حظوظ الدنيا الفانية فهذا الصنف من الناس لو فهم عن الله عز وجل الرحل عن حظوظ نفسه وهواء قاصد الوصول إلى حضرة مولاه.

وتأمل هنا في التعبير عن التوجه إلى الله ب"الرحيل" وكيف ربط الشيخ بين أجزاء هذه الصورة الرائعة ويبين الآية التي اقتبسها من سورة النجم «وان إلى ربك المنتهى» ثم ما نقله بعد ذلك من حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم في الهجرة إلى الله ورسوله وربط بين أجزائها ربطا محكما بحيث صار كل جزء من الصورة مكملا للغرض.

واقتبس الشيخ هنا أيضا من حديث النبي صلى الله عليه وسلم في إخلاص النية من أول قوله: "... فمن كانت هجرته إلى الله ورسوله..." وهو معنى الارتحال من الأكوان إلى المكون وهو المطلوب من العبد وهو مصرح به غاية التصريح وقوله: "فهجرته إلى ما هاجر إليه" فهو البقاء مع الأكوان والتنقل فيها وهو الذي نهى عنه، وهو مشار به غير مصرح[1] فمن قصد بهجرته وجه الله عز وجل وقع أجره على الله ومن قصد بها الدنيا أو امرأة فهي حظه ولا تصيب له في الآخرة.[2]

ومن اللافت في هذه الصورة الرائعة أن الشيخ قد ختمها بالسلام، وكما يقول ابن عجيبة: "ختم هذا الباب بالسلام لما اشتملت عليه من الرحيل والمقام فكلها تدل على سفر القلب من شهود الحق فناسب ختمها، بالسلام لما فيه من ذكر السلامة[3]"

والشيخ هنا حريص على دقة التركيب وحسن الترتيب في أجزاء الصورة وكلاهما من الأهمية والبلاغة بمكان كبير كما نبه على ذلك علماء البيان عند الحديث عن التشبيه المركب والفرق بينه وبين المتعدد، وهل يجوز لنا التركيب في الأول وجعله متعددا؟

وعلماء البيان أشد على اعتبار تشبيه الهيئة فلا يعدلون عنه مهما استقام اعتباره فهو أوقع في النفوس وأجلى للمعاني[4].

---

[1] النفري الرندي: شرح الحكم، المسمى غيث المواهب العلية بشرح الحكم العطائية، ط الأخيرة، مصطفى ألباني الحلبي، (1358 ه - 1939 م)، ص 1-38.

[2] الطيبي: شرح الطيبي على مشكاة المصابيح، ط1، دار الكتب العلمية، (1422 ه - 2001 م)، ص 1-75.

[3] ابن عجيبة: شرح الحكم العطائية، (د ط) ، (د ت)، ص 111.

[4] ابن عاشور : التحرير والتنوير، ط دار سحنون، تونس، 1997م، ص 242-244.

ما يلفت انتباهنا هو أن ابن عطاء استطاع ان يحقق ذلك الانسجام بين حكمه مراعيا الهيئة والإعداد في تراكيب الصور التمثيلية.

حجاجية الكناية:

الكناية*[1]: فعرف الخطيب الكناية بأنها لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ "كقولك" فلان طويل النجاد و فلانة تؤوم الضحى أي مرفهة مخدومة غير محتاجة إلى السعي بنفسها في إصلاح المهمات... ولا يمتنع أن يراد مع ذلك طول النجاد والنوم في الضحى في غير تأويل[2]، و عن بلاغتها يقول عبد القاهر: "قد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح، والتعريف أوقع من التصريح..."[3]

أقسامها: هناك قسمان مشهوران للكناية.

الأول:تقسيم باعتبار المطلوب بالكناية وهي تتمثل في أن المكنى عنه قد يكون صفة وقد يكون موصوفا، وقد يكون نسبة.

الثاني: تقسيم باعتباره الوسائط و قسمها السكاكي بهذا إلى تعريف وتلويح وإيماء، وإشارة[4].

التقسيم الأول:

1-الكناية المطلوب بها صفة:وهي التي يطلب بها صفة من الصفات المعنوية و هي ضربان: قريبة و بعيدة، و القريبة تنقسم إلى واضحة،وخفية

فالقريبة الواضحة: ما ينتقل بها إلى المطلوب بها لا بواسطة كقولهم:كناية عن طويل القامة "طويل نجاده وطويل النجاد "والقريبة الخلفية:هي التي ينتقل فيها إلى المطلوب من أقرب لوازمه إليه من غير واسطة مع تأمل وإعمال فكر ورؤية لخفاء التلازم بين المعنى الحقيقي والمعنى الكنائي.

---

*للكناية عدة تعاريف منها:تعريف الإمام عبد القاهر في دلائل الإعجاز، ص 66، وتعريف السكاكي في المفتاح، ص 219، و ينظر أيضا دا محود شيخون: بحث الأسلوب الكنائي نشأته و تطوره و بلاغته،ص 5- 36

[1]عبد الفتاح لاشين: البيان في ضوء أساليب القرآن الكريم، ط دار الفكر العربي 1420 ه (2000ه)، ص 186، أيضا د)عبد العزيز عتيق: علم البيان، ص192.

[2]الخطيب القزويني: الايضاح تلخيص المفتاح، تح د/ عبد المتعال الصعيدي، ط مكتبة الآداب 1417ه-2000 م ص3 - 150

[3]عبد القاهر: أسرار البلاغة، تح الشيخ محمد رشيد رضا، ط1، دار الكتب العلمية، (1409ه - 1988م) وطبعة دار المدني ، جدة، (1412 ه - 1919 م)، تح محمود شاكر، ص 70.

[4]أبي يعقوب بن محمد السكاكي: مفتاح العلوم، ط1،الحلبي،ص224.

كقولهم كناية عن الأبله:"عريف القفا" فإن عرف القفا وعظم الرأس إذا أفرط فيما يقال،دليل العبارة.

-**البعيدة**:وهي التي يكون الانتقال فيما من المعنى الحقيقي إلى المعنى الكنائي بواسطة واحدة أو أكثر،كقولنا"كثير الرماد"فننتقل من كثرة الرماد إلى كثيرة الجمر،ومما كثرة الجمرة إلى كثرة إحراق الحطب تحت القدوم، ومن كثرة إحراق الحطب إلى كثرة الطبائخ، ومن كثرة الطبائخ إلى كثرة الأكلة، ومن كثرة الأكلة إلى كثرة الضيفان إلى أنه جواد كريم [1].

-**الكناية المطلوب بها موصوف**: وهي التي يطلب بها نفس الموصوف والشرط هنا أن تكون الكناية مختصة بالمكنى عنه لا تتعداه،وذلك ليحصل الانتقال منها إليه وهي ضربا: القريبة،البعيدة،القريبة،وهي أن يتفق في صفة من الصفات من اختصاص بموصوف معين عارف فتذكرها متوصلا بها إلى ذكر الموصوف كقول الشاعر:الضاربين بكل أبيض مخد والطاعين مجامع الإضغان[2].

فقد كني بمجامع الإضغان عن القلب

ب) البعيدة:وهي أن يتكلف المتكلم اختصاصها، بأن يضم إلى لازم لازما آخر حتى يلفق مجموعا وصفيا مانعا من دخول كل ماعدا مقصوده،كأن يقول في الكناية عن الإنسان هو حي مستوي القامة، عريض الأظفار"[3]

فهذه المعاني: حي مستوي القامة و عريض الأظفار مجتمعة تعتبر مختصة بالإنسان، لا توجد فيما عداه،فينتقل منها إليه[4].

---

[1] الخطيب القزويني: الايضاح تلخيص المفتاح تح د- عبد المتعال الصعيدي، ط مكتبة الآداب،1417 ه، 1997 م، ص ص 154/3 ظ، د عبد الفتاح لاشين: البيان في ضوء أساليب القرآن الكريم، ط دار الفكر العربي (1420ه) (2000م) ، ص 246.

[2] المصدر نفسه ص3-151

[3] المصدر نفسه ،ص3-152

[4] د/محمود شيخون: الأسلوب الكنائي، نشأته وتطوره وبلاغته، الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بالقاهرة، (دت)، ص74-76.

أما عن القسم الثالث من أقسام الكناية باعتبار المطلوب بها وهي الكناية التي يتطلب بها تخصيص الصفة بالموصوف،وهي التي يسمونها كناية النسبة،و يراد بها إثبات أمر لأمر أو نفيه عنه و من شواهدها:قول زياد الأعجم إن السماحة والمروءة و الندى في قبة ضربت على ابن الشرج[1].

بذلك على أن محلها ذوقية،وجعلها مضروبة عليه موجود ذوي قباب في الدنيا كثيرين، فأفاد إثبات الصفات المذكورة له بطريق الكناية، ونظيره قولهم "المجد بين ثوبيه، والكرم من بردية[2].

إن نتيجة هذه التعريفات المقدمة والأنواع التي قسمت بها الكناية ما هي إلا صورة واحدة اختلف في مفهومها الدارسين لما لها من فائدة في تناسق النصوص وتوافقها مع الجزيئات الأخرى، و هي بمثابة ثوب جديد يسطع على كتابات الكتاب و الشعراء في تحرير نصوصهم لجذب السامع أو القارئ.

الكناية في الحكم:

كما كان للشيخ عناية بالتشبيه و الاستعارة في حكمه،كانت له أيضا عناية بالصورة الكنائية،و إن لم ترق إلى درجة العناية بالصورة التشبيهية و الصورة الاستعارية، مع أن الصورة الكنائية لها من المحاسن و الميزات ما هي جديرة فهي ضرب من المجاز،[3] لها من الأثر ما التشبيه والاستعارة حيث تبرز المعاني المعقولة في صورة المحسنات، و بذلك تكشف عن معانيها و توضحها وتبينها،وتحدث انفعال الإعجاب،و هي وسيلة من وسائل تحقيق العقد في النيل من الخصم ...إلخ.

ومن الحكم المتمثلة على الكناية ما ذكره الشيخ في الحكمة السادسة والخمسين حيث يقول"النور حبذالقلب،كما أن الظلمة حبد النفس، فإذا أراد الله أن ينصر عبده أمده بجنود الأنوار وقطع عنه مدد الظلم و الإعجاز "[4]

أراد الشيخ أن يقول: "إن نور التوحيد و اليقين،وظلمة الشرك و الشك جندان للقلب والنفس، والحرب بينهما سجل،فإذا أراد الله نصر عبده أمد قلبه بجنوده و قطع عن نفسه مدد جنودها، و

---

[1] الخطيب القزويني: الايضاح تلخيص المفتاح، تح ط مكتبة الآداب -1417ه ،(1997م)،ص 3 -150.

[2] محمود شيخون: الأسلوب الكنائي: نشأته، بلاغته وتطوره، الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بالقاهرة، بدون تاريخ، ص 82، 81

[3] محمد فتحي أبي العطا:علمالبيان،ط دار النشر الدولي، (د،ت) ، ص 205 ، 209 .

[4] ضياء الدين محمد بن الأثير: المثل السائر، ط المكتبة العصرية، 1416 ه -1995 م ،ص2-184-185 ، ينظر أيضا: بدوي طبانة: علم البيان، ط مكتبة الأنجلو ، ط 4 ،1397ه ،1977م،ص 266 ،268 .

إذا أراد خذلانه إلى الله(عز وجل) و بين النفس، المتجهة للهوى، والدنيا وصحبة الشيطان، وقد أشار ابن عجيبة إلى الكناية في هذه الحكمة فقال: "النفس و العقل والقلب والروح أسماء لمسمى واحد، وهو اللطيفة الربانية النورانية المودعة في هذا القلب الجسماني الظلماني،و إنما اختلفت أسماؤها باختلاف أحوالها وتنقل أطوارها ومثال ذلك كماء المطر النازل في أعلى الشجرة[1].

ثم يصعد في فروعها أطوارها فيظهر و رقائم نورا و أزهارا....،فالماء واحد واختلفت أسماؤه باختلاف أطواره، فعلى هذا يكون تقابل القلب مع النفس بالمحاربة كناية عن صعوبة انتقال الروح من وطن الظلمة التي هي محل النفس إلى وطن النور الذي هو محل القلب وما بعده، فالقلب يحاربها لينقلها إلى أصلها،و هي تتقاعد و تسقط إلى أرض البشرية وشهواتها، فالقلب له أنوار الوارد الكفر به و تنصره حتى يترقى إلى موطنه في عالم الملكوت، و كأن هذه الواردات جنود له من حيث أنه يتقوى بها، وينتصر على ظلمة النفس،وهذه الأنوار هي الواردات المتقدمة، و النفس لما ركبت إلى الشهوات و استحلتها صارت كأنها نود لها، و هي ظلمة من حيث أنها حجبتها عن الحق و منعتها من شهود شموس العرفان[2].

وهذا التقابل الكنائي في الصورة مفعم بالحركة، وفيه تجسيد للصراع بين النفس المؤمنة وهواها،بين جذبات الحق وهتافات الباطل وإن شئت قلت: بين دعوات الإيمان وشبهات الضلال من الهوى والنفس والشيطان.

وهذه الصورة الكنائية قد ساعدها على إكمال معالم هذه اللوحة التصورية استخدامه للتشبيه في قوله:"...فإذا أراد الله أن ينصر عبده أمده بجنود الأنوار ...."و مقصده بالجنود هي الأنوار أو بالأنوار المشبه بالجنود فإنها إذا حصلت له أدراك بها قبح الشهوات.

وهذه اللوحة التصورية جسدت الصراع النفسي في قلب المؤمن بين الهوى و الضلال وأن الموقف من هذه الله،و سلحه بأنوار الهدى وإرشاد "[3]و من يؤمن بالله يهد قلبه و الله بكل شيء عليم" سورة التغابن آية 11.

---

[1] ابن عجيبة الإدريسي 1224 ه:إيقاظ الهمم في شرح الحكم العطائية ط، المكتبة التوفيقية، (د،ت).ص 148.

[2] بن عجيبة الإدريسي ت (1224 ه):إيقاظ الهمم في شرح الحكم العطائية، د ط (د،ت) ص،128

[3] ابن عجيبة الإدريسي: إيقاظ الهمم في شرح الحكم العطائية، د . ط ، (د،ت) ،ص149

يمكن القول أن الشيخ له براعة في التصوير وإيصال المعنى المقصود من خلال توظيفه للكناية لأنها في الواقع استطاعت أن يجسد صراع النفس المؤمنة وهواها.

ومن صور الكناية في الحكم قوله في الحكمة مائتين عشرة: " وصولك إلى الله وصولك إلى العلم به ، إلا فجل ربنا أن يتصل به شيء أو يتصل هو بشيء"

ويقصد الشيخ بالوصول إلى الله هنا: الوصول إلى العلم الحقيقي بالله(عز وجل)،وتحقيق العلم بوجوده وحده،وهو العلم الذي ينبسط في الصدر شعاعه و هو غاية السالكين، ومنتهى سير السائرين،وهذا الوصول لا يتحقق إلا بقمع الشهوات في النفس والبعد عن هواها، والعيش في مرضاة الله وفق مراد الله،و لأجل ألا يفهم من الوصول الحسي الذي يكون من الذوات قال في آخر كلامه:".....وإلا فجل ربنا أن يتصل به شيء أو يتصل هو بشيء ".فحاشاه سبحانه عن ذلك للزوم تحيزه أو اتصاله بشيء لافتقاره و حصره،تعالى الله عن ذلك علوا كبيرا وفي ذلك يقول الجنيد: "متى يتصل من لا شبيه لهو لا نظير له بمن له شبيه و نظير، هيهات...هذا ظن عجيب إلا بما لطف اللطيف من حيث لا درك ولا هم،ولا إحاطة إلا إيثار اليقين و تحقيق الإيمان[1].

والكناية هنا في عبارة الوصول إلى الله"حيث إنها كناية عن مجاهدة النفس و محاربتها وقطع العوائق و العلائق عنها، أو الوقوف مع شيء منها "و أهل هذا الفن قد ذكروا في هذا المقام اصطلاحات وألفاظ تناولها تقريبا لفهم المعاني،فمنها السير و الرحل و ذكر المنازل والمناهل والمقامات ومنها الرجوع والوقوف، وكل ذلك كناية عن مجاهدة النفوس و محاربتها و قطع العوائق أو الوقوف مع شيء منها، ومن ذلك الوصول و التمكين، و كل ذلك كناية عما أدركته أرواحهم و ذاقته أسرارهم من عظمة الحق و جلاله"[2].

[1]ابن إبراهيم ابن عباد النفري: شرح الحكم المواهب العلية شرح الحكم العطائية ط مصطفى البابي، ط الأخيرة 1358 ه ،1339 م ،ص 2 -40

[2]شرح الحكم أحمد بن عجيبة الإدريسي ت 1224 ه ، المسمى إيقاظ الهمم في شرح الحكم ط المكتبة التوفيقية (د، ت)، ص361.

وقد مضى شيء من ذلك عند الحديث من الاستعارة في الحكمة الثانية عشر حيث: يقول:" ما نفع القلب شيء مثل عزلة يدخل بها ميدان فكرة " وقوله في الحكمة أربع وأربعين ومائتين :" لولا ميادين النفوس ما تحقق سر السائرين إذ مسافة بينك وبينه تمحوها وصلتك[1]"

وكتابة المؤلف من تحقيق العلم بالله وحتى علما يقينا بالوصول إليه "،مما يناسب المعنى تمام المناسبة،فهو لم يعبر بعبارات القوم الأخرى كالرجوع والسير أو الرحيل أو غير ذلك،لأنه أراد التعبير عن حياة الكمال في العلم لا يناسبها السير والرحيل أو المقام،فالوصول في الحسب تعبير عن إدراك الغاية عند الوصول.

إن الصور البيانية التي استعملها ابن عطاء في حكمة سواء التشبيه أو الاستعارة أو الكناية فهي أبلغ في التركيب وأدق تصوير لأنها مرتبطة بالحياة جعلها قريبة من الإفهام.

[1]ابن عجيبة الادريس ت (1224ه) : ايقاظ الهمم في شرح الحكم العطائية، المكتبة التوفيقية (. ت) .ص 362

المبحث الثالث : آليات الحجاج اللسانية في شرح الحكم العطائية لابن عجيبة

- حجاجية الإحالة
- حجاجيةالتناص
- حجاجية التكرار

المبحث الثالث: آليات الحجاج اللسانية:

1- **حجاجية الإحالة:** يقول جون لايز johnlyons الإحالة العلاقة القائمة بين الأسماء والمسميات[1]. فالأسماء تحيل الى المسميات وهي علاقه دلالية تخضع لقيد وهو أساسي وجوب تطابق الخصائص الدلالية من العنصر المحيل والعنصر المحيل إليه ونجد لايز lyons يصرح كذلك عن الإحالة بقوله"إن المتكلم هو الذي يحيل باستعمال التعبير المناسب" [2] أي أن التعبير يأخذ وظيفة إحالية عند قيامه بعملية إحالية وكذلك نظرا السيرل searle نجد انه يقول إن كنا نفي المتكلمين يحلون فان التعبيرات لا تحيل أكثر من هؤلاء المتكلمين يصدرون وعود أو أوامر" [3] فالإحالة في نظر سيرل searl

هي عمل يقوم به المتكلم أو الكاتب استعمل الباحثان halliday ورقيه حسن مصطلح الإحالة ويقولان أن العناصر بمحيله ما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل من العودة إلى ما تشير إليه من اجل تأويلها وهذه الإحالة لديها عناصر وهي على حسب الباحثين : الضمائر وأسماء الإشارة وأدوات المقارنة والإحالة عندهما علاقة دلالية ومن ثم لا تخضع لقيود نحوية إنها تخضع لقيد دلالي وهو وجوب تطابق الخصائص الدلالية بين العنصر المحيل والعنصر المحيل إليه[4].

على الرغم من اختلاف تعاريف الإحالة إلى أنها لها وظيفة وهي البحث عن التطابق بوجه اخص بين العنصر المحيل ومحيل إليه أي أنها تبحث عن الربط المناسب من اجل دلالة مناسبة

---

[1] احمد عفيفي : نحو النص جديد في الدراما النحوي مكتبه الزهراء الشرق القاهرة، ط 1، 2001، ص 116.

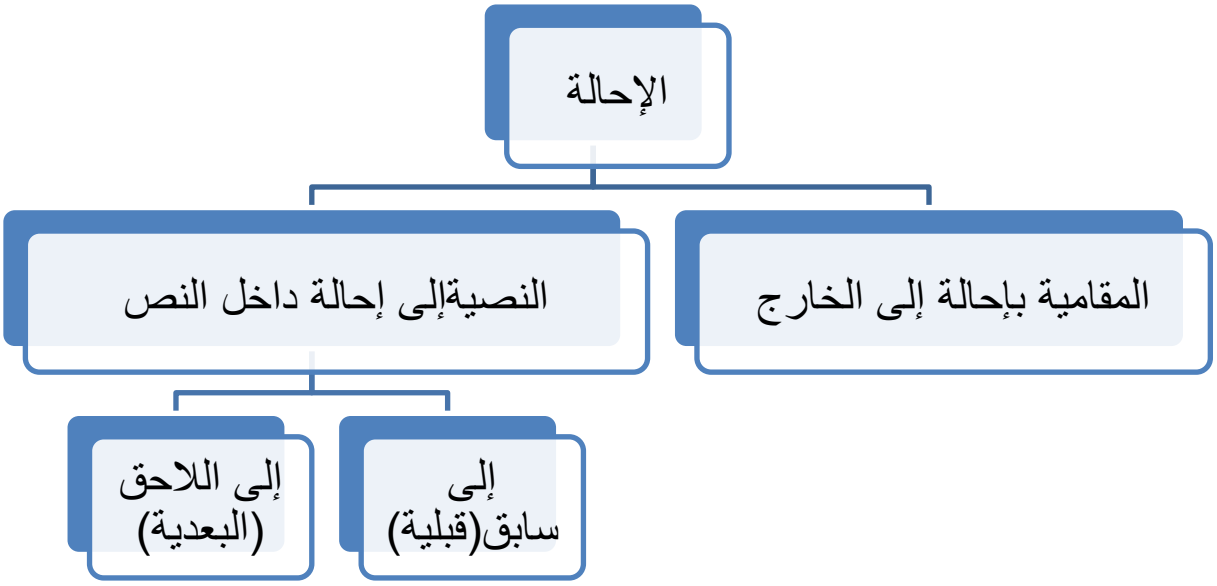
[2] ح ب براون ح بول : تحليل الخطاب، تر: لفظي الزليطي، دميز التريكي، جامعه الملك سعود، 1997 ، ص 36

[3] ح ب براون ح بول : المصدر نفسه ص 36.

[4] محمد خطابي: لسانيات النص يدخل الى انسجام الخطاب – المركز الثقافي العربي الدار البيضاء. المغرب. ط2 .2006 ص 17

يطلق الأزهر الزناد تسمية العناصر الإحالية على قسم من الألفاظ لا تملك دلالة مستقلة بل تعود على عنصر. أو عناصر أخرى مذكورة في أجزاءأخرى من الخطاب ويشير الأزهر الزناد إلى دور الإحالة في (اللغة والخطاب) وتعين إذ تشير وتعين المشار إليه في المقام الإشاري فهي غير ذات صلة بما يخرج عن مقام ورودها. ويكتفي سامعها بها في تحليلها وتعوض المشار إليه فتحيل عليه وترتبط به وفهمها رهين الاستحضار ذلك المشار إليه واستحضار عهد وإدراك حسي أو غيره ,إما بعضهما الأخر فيكتفي بوظيفة التعويض مثل الأسماءالموصولة[1].

الإحالة نوعان : الإحالة المقامية والنصية وتتفرع الثانية إلى إحالة قبلية وإحالة بعدية والرسمة الآتية توضح ذلك:



[1] الأزهر الزناد: نسيج النص. بحث في ما يكون به الملفوظ نصا ا لمركز الثقافي بيروت ط 1. 1993. ص 118

فالإحالة إذ إما مقامية أو نصية والإحالة النصية تكون داخل النص وهي إحالة على العناصر اللغوية الواردة في الملفوظ وتكون إما إحالة السابق وهي تعود على "مفسر" سبق التلفظ به ' و فيها يجري تعويض لفظ المفسر الذي كان من المفروض أن يظهر حيث يرد المضمر. أما إحالة على اللاحق فهي تعود على عنصر إشاري مذكور بعدها في النص ولاحق عليها ,وإما الإحالة على ما هو خارج النص أو المقامية فهي إحالة عنصر لغوي إحالي إشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي[1]

* إن نتيجة تعدد تسميات الإحالة إلا أن لها دور في بناء لغة الخطاب من اجل الربط والإشارة إلى عناصر أخرى تحيل إلى الفهم في مقام ورودها.

يذهب'' هاليداي m halliday' ورقية حسن R Hassan إلى إن الإحالة المقامية تساهم في خلق النص لكونها تربط اللغة بسياق المقام .إلا أنها تسهم بشكل مباشر[2] فالباحثان يتخذان الإحالة النصية معيار الإحالة لأنها تسهم بشكل فعال في اتساق النص .

تتم الإحالة بمجموعة من وسائل الاتساق الإحالية: الضمائر وأسماء الإشارة و أدوات المقارنة وتتفرع الضمائر في العربية إلى وجودية مثل : أنا .أنت .نحن .هو.هم .هن..... الخ و إلى ضمائر ملكية مثل :كتابي ،كتابهم ،كتابنا[3] .أما أسماء الإشارة فتكون أما مكانية أو زمنية وبدلك يدخل ضمنها الظروف الدالة على الاتجاه .تحدد مواقعها في الزمان والمكان داخل المقام الإشاري وهي لا تفهم إلا إذا ربطت بما تشير إليه .ويجري تقسيمها في اللغة العربية إلى اقسماها المعروفة أما باعتماد المسافة قربا أو بعدا من موقع المتكلم أو زمان والمكان[4]

والنوع الثالث من وسائل الإحالة أدوات المقارنة مثل التشبيه وكلمات المقارنة أكثر وأجمل[5]

---

[1] محمد خطابي :لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب .المركز الثقافي العربي .الدار البيضاء المغرب 2006.21 ص 17.

[2] محمد خطابي : لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب .المركز الثقافي العربي .الدار البيضاء المغرب 2006.21، ص 17.

[3] محمد الخطابي: المصدر نفسه، ص 18.

[4] الأزهر الزناد : .... النص .بحث في مايكون به الملفوظ نفس المركز الثقافي العربي ببيروت .. 1996، ص 118.

[5] أحمد عفيفي : نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي .مكتبة الزهراء ..... القاهرة .1 2001 ، ص 118.

فالإحالة لها دور كبير في اتساق النص[1] ففي الحكمة العطائية الثالثة عشر مثلا : يقول ابن عطاء لله الاسكندري : كيف يشرف القلب صور الأكوان منطبعة مرآته أم كيف يرحل إلى الله وهو مكبل بشهواته . أم كيف يطمع أن يدخل حضرة الله وهو لم يتطهر من جنابة غفلاته أم كيف يرجو أن يفهم دقائق الأسرار وهو ليس من مواصفاته.

وفي قوله : كيف يشرف قلب الصور الأكوان منطبعة مراته توجد إحالة بضمير الهاء التي تعود على محيل سابق ذكر في بداية الحكمة وهو القلب .والإحالة هنا إحالة قبلية وكذلك نجد إحالة بالضمير " هو " في قوله "أم كيف يرحل إلى الله وهو مكبل بشهواته " فهنا الضمير يعود إلى القلب وهي كذلك إحالة على سابق قبلية.

ضمير الهاء مكبل بشهواته فالهاء ضمير يعود على القلب وهي كذلك إحالة بعدية ونجد أن هناك نوع من الإحالة مستتر مثل قوله : أم كيف يطمع أن يدخل حضرة الله فهنا قد يتسائل القارئ أو السامع من الذي يطمع أن يدخل في حضرة الله ؟ فالضمير هنا مستتر يعود إلى القلب . أم كيف يطمع قلب أن يدخل حضرة الله ؟ وهي إحالة قبلية والضمير هو في قوله وهو لم يتب كذلك إحالة قبلية على سابق وهو القلب و ضمير الهاء في قوله : هو لم يتطهر من جنابة غفلاته .يعود كذلك إلى القلب .وهي إحالة قبلية ونجد كذلك إحالة بضمير المستتر في قوله أم كيف يرجو أن يفهم دقائق الإسرار وهي إحالة على سابق وهو القلب .ونجد كذلك إحالة قبلية بضمير " هو والهاء " في قوله وهو لم يتب من هفواته

ورد في الحكمة التاسعة والثلاثون : "لا ترفعنا إلى غيره حاجة"هو موردها عليك .فكيف يرفع غيره ما كان هو له واضحا ؟ما لا يستطيع أن يرفع حاجة عن نفسه فكيف يستطيع أن يكون لها عن غيره رافعا[2].

تعددت الإحالات في هذه الحكمة و تنوعت في قوله " لا ترفعنا إلى غيره حاجة " فالضمير الهاء في غيره يعود إلى الله سبحانه وتعالى وكذلك الضمير " هو " في قوله " هو موردها عليك " فإحالة

[1] محمد سعيد رمضان البوطي : الحكم العطائية شرح و تحليل، ص 119.

[2] ابن عباد، النفري الرندي: شرح الحكم، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ببيروت.لبنان ط، 2004، ص 36

هنا هي إحالة خارج النص لأن الإعطاء في هذه الحكمة لم يذكر اسم الله سبحانه وتعالى بصريح العبارة .لكن علميا من سياق الكلام وعن طريق الإحالة أن المراد هو الله سبحانه وتعالى . وهذا ... ما يعرف بالإحالة المقامية "خارج النص " ونجد في قوله " هو موردها عليك " فالكاف هنا هي كاف الخطاب وهي تعني الضمير أنت أي مقصده هو موردها عن عليك " أنت " ويقصد به القارئ أو المريد أي المخاطب الذي. وجه له الخطاب. وهذا ما ذكره محمد خطابي في كتاب لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب بقوله: ومع ذلك. لا يخلو النص من إحالة سياقه إلى خارج النص تستعمل فيها الضمائر المشيرة إلى الكاتب (أنا.نحن) أو إلى القارئ(القراء) بالضمائر (أنت.أنتم)[1]

يمكن القول أن توظيف الشيخ للإحالة بأنواع مختلفة شكلت خطابا صوفيا قائما بذاته منسجما من بدايته إلى نهايته .

أما قول المؤلف : " فكيف يرفع غيره ما كان له هو واضحا " من لا يستطيع أن يرفع حاجة عن نفسه ففيه إحالة سبحانه وتعالى بالضمير الهاء في قوله "غيره " و الضمير "هو" و إحالة أخرى في قوله من لا يستطيع أن يرفع حاجة عن نفسك فكيف يستطيع أن يكون عن غيره رافعا في قوله : "عن نفسه " و الضمير "هاء" يعود إلى الغير (غير الله سبحانه وتعالى) أي الذي سترفع له حاجتك أو تعتمد عليه من دون الله تعالى في رفع تلك الحاجة وهي إحالة خارج النص أي إحالة مقامية .

ويعود العنصر في قوله " فكيف يستطيع أن يكون لها عن غيره رافعا "لها " على الحاجة وهي إحالة قبلية ، إضافة إلى ذلك نستنبط أن شيخنا قد قام بالتعبير من العمل الذي يقوم به العبد وكيف سيجزه الله على هذا من خلال إحالة الضمائر, وهذا ما يسمى باستعمال الضمائر المشيرة إلى المحيل له والمحيل إليه.

حجاجية التناص :

[1] محمد خطابي : لسانيات النص مدخل إنسجام الخطاب .المركز الثقافي العربي .الدار البيضاء المغرب ط 2. 2006، ص 18

تنتقل آلية أخرى من آليات التحليل اللساني التي تهتم بالنصوص.وهي آلية التناص.الذي يعد من أبرز المصطلحات التي شغلت الساحة النقدية وقد ظهر هذا المصطلح على يد جوليا كريستينا " julia Kristena" نهاية الستينات إلا أن أول من اهتم بمفهوم هذا لمصطلح هو الفيلسوف " ميخائيل باختين Mikhail Bakhtine" إذ تحدث عن علاقة النص بسواه من النصوص من غير أن يذكر مصطلح التناص بل استعمل مصطلح "الحوارية " في تعريف العلاقة الجوهرية التي تربط أي تعبير بتعبيرات أخرى ,

فكل خطاب في رأيه يعود إلى فاعلين , ومن ثم إلى حوار محتمل .وهو يرى أنه مهما كان نوع الكلام فقد قيل بصورة أو بأخرى ,ومن المستحيل تجنب الالتقاء بالخطاب الذي تعلق سابقا بالموضوع[1] أي الأخذ من النصوص التي تكون لها صلة بالموضوع المتناول في الدراسة من أجل الاقتباس بما يناسب من ألفاظ وكلمات تخدم نفسه.

تعد جوليا كريستينا julia kristina أول من إستخدم مصطلح التناص خلال أبحاثها كتبتها مابين 1966-1967م وأصدرتها في مجلتين هما telquel و Gritique وأعاد نشرها في كتابها سيميو تيك sèmiotique ونص الرواية le text de roman يتدرج مفهوم التناص عندها ضمن الإنتاجية النصية.

بمعنى أنه مرتبط عندها بالنص المورد الذي يهتم بالكيفية التي يتم بها توالد النصوص وإنشاؤها وفق عمل مبني سابق ،أي إنشاء نص على نص سابق وعليه يتم إنتاج النصوص عندها ضمن حركة معقدة من إثبات النصوص الأخرى ونفيها في آن واحد بل أكثر من ذلك فهو عبارة عن إنتاجية ومبادلة بين النصوص فنحن قد نجد داخل نص واحد مجموعة من الكلمات والملفوظات لنصوص أخرى تقاطعت وتلاحمت مع هذا النص لتشكل نصا جديدا[2]،وهذا ما ذكره سعيد يقطين " انفتاح النص الروائي جوليا كريسيتين للتعريف بالنص قال معلقا على تعريفها للنص أنه انتاجي ومعنى ذلك أن علاقته باللسان الذي يقع فيه علاقة إعادة توزيع (هدم_بناء) أي أن النص يعد

[1] حصة البادي : التناص في الشعر العربي الحديث البرغولي نموذجا دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع .عمان ط 1. 2009 ص. 20

[2] عبدالقادر بقشي: التناص في خطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية تطبيقية إفريقيا الشرق،الدارالبيضاء،2007، ص 17 .

تبادل نصوص أي تناص[1] وقد أثار مفهوم التناص لدى جوليا كريستين اهتمام الباحثين وذلك سواء بما يتعلق بالفلسفة التي يستند إليها في رؤية النص وكيفية تشكيله أو بأبعاده الأدبية والنقدية أو باستخدامه أداة تأويلية[2].

وفقت جوليا كريستين في تقديمها لمفهوم التناص لأنه في حد ذاته هو بمثابة هدم نص من اجل بناء نص آخر في ثوب جديد.

على غرار جاك دريدا jacques derrida وميشال فوكو michel foucault وبول ديمن paul de man وغيرهم ،ومن بين أهم المساهمات مساهمة يوري بوتمان الذي حول هذا المفهوم والجدل من دائرة الإنتاج إلى دائرة التلقي على نحو أصبح معه مرتبطا بعلاقات غير نصية ،اتضح معها أن مفهوم النص الأدبي ليس مستقلا وإنما يدخل في تعانقات مع سلسلة من البنيات الأخرى التاريخية والثقافية والنفسية ،فهو بهذا ينظر إلى النص ليس على أنه تعالق مع نصوص أخرى من حيث الجمل والكلمات فقط وإنما النص هو مزيج من التاريخية التي يستقي منها أفكاره ومعانيه وكذلك مجموعة من الثقافية والنفسية كل هذا يدخل في إنتاج وتشكيل نص جديد ،ونجد كذلك ميشال ريفاتير الذي رأى أن التناصية خاصة بالقراءة وأضفى إليه طابعا تأويليا ،وعرفه بأنه إدراك العلاقة بين النص والنصوص الأخرى قد تسبقه أو تعاصره[3].

وهناك فيلسوف آخر أضاف مفهوما للتناص واهتم بدراسته هو امبيرتو إيكو umberto eco في كتابه " دور القارئ " وتلخص هذا التطوير فيما أسماه "بالمشيئة الاستنباطي " مابين النصوص ويقصد به القراءة للوقوف على العلامات و الشيفرات ،الإشارات والرموز والنصوص الغائبة والمغيبة وحتى التناصات الأفكار من المقروء الثقافي[4].

[1] سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي النص والسياق ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب ،ط2، 2001، ص 20.

[2] عبدالقادر بقشي : المصدر نفسه ،ص19

[3] عبدالقادربقشي : التناص في الخطاب النقدي والبلاغي ،دراسة نظرية وتطبيقية ص20.

[4] أحمد الزغبي: التناص نظريا وتطبيقيا ،مؤسسة عمون للنشر والتوزيع،عمان الأردن ،ط2، 2000،ص16

نستنبط من خلال ما قاله العلماء والفلاسفة أن التناص هو مفهوم ارتبط ببنيات داخلية وأخرى خارجية أي أنه غير مستقل عن دائرة التلقي وإنما مرتبط بها،لأن القارئ هو الذي يشكل أو يلعب دور الإدراك من أجل إنتاج النص آخر مرتبطة بنصوص سابقة .

و التناص يكون إما تناصا مباشرا يقتبس النص بلغته التي ورد بها مثل الآيات والأحاديث والأشعار والقصص أو تناصا غير مباشر وهو الذي يشكل الجزء الثاني من نماذج التناص حيث يستنتج استنتاجا ويستنبط استنباطا من النص وهو ما يدعي بتناص الأفكار والمقروء الثقافي ،فهو يستحضر الأفكار والمفاهيم بروحها ومعناها لا بكلماتها ولغتها الحرفية وهي تعتمد على الاستنباط وكذلك يدخل ضمن هذا التناص تناص اللغة والأسلوب[1]،نأخذ أمثلة من الحكم العطائية ونرى كيف ساهم التناص في فهم هذه الحكم وكيف ساهم انسجامها يقول ابن عطاء السكندري " في الحكمة الثانية والستين " من لم يشكر النعم تعرض لزوالها ومن شكرها فقد قيدها بعقالها[2] يتحدث هنا شكر الله سبحانه على نعمة فقال " إن عدم الشكر هو سبب لزوال النعم وشكر النعم هو قيد لها " وكأنه قد أخذ معنى هذه الحكمة واستنبط من قوله تعالى " وإذا تأخر ربكم لأن شكرتم لأزيدنكم ولئن كفرتم إن عذابي لشديد[3].

في الحكمة التاسعة والستين قال: " إنما جعل الدار الآخرة محلا لجزاء عباده المؤمنين لأن هذه الدار لا تتسع ما يريد أن يعطيهم ولأنه أجل أقدارهم عن أن يجازيهم في دار لإبقاء لها"[4].

وقد أخذ معاني هذه الحكمة من عدة آيات مفادها أن الحياة الدنيا ليست محل جزاء عباده المؤمنين لأن الله أجل قدر عباده فجعل جزاءهم في دار البقاء لافي دار الفناء ومن بين الآيات التي استقى منها ابن عطاء قوله تعالى : " تلك الدار الآخرة نجعلها للذين لا يريدون علوا في الأرض ولا فسادا والعافية للمتقين "[5].

---

[1] أحمد الزغبي : التناص نظريا وتطبيقيا مؤسسة عون لنشر والتوزيع عمان الأردن ط2. 2000 ص 2

[2] معهد سعيد رمضان البوطي : الحكم العطائية شرح وتحليل،ط4 ، د.ت ، ص325

[3] سورةإبراهيم الآية 07 م

[4] ابن عباد النفري الرندي: شرح الحكم–دار الفكر للطباعة للنشر والتوزيع ،بيروت لبنان، ط1 ،2004 ،ص63

[5] سورة القصص الآية 83

إن القارئ للحكم العطائية يستخلص أن معظمها مقتبسة من القرآن الكريم والسنة النبوية لأنها حكم قيمة استطاعت أن تخلق لغة حرفية قائمة بذاتها،معبرة على صميم التجربة الصوفية.

قوله تعالى " والآخرة خير لك من الأولى "[1] وكذلك قوله تعالى " عما أوتيتم من شيء فمتاع حياة الدنيا وما عند الله خير وأبقى للذين آمنوا وعلى ربهم يتوكلون "[2]

أما في الحكمة الحادي والسبعين فنجد في قوله " وإذا أردت أن تعرف قدرك فانظر في ماذا يقيمك"[3] وقد أخذ معانيه من حديث النبي قوله صلى الله عليه وسلم "من أراد أن يعرف مترلته عند الله فلينظر كيف مترلة الله تعالى من قلبه فإن الله عز وجل يترل العبد عنده حيث أنزله العبد من نفسه "[4].

إن هذا التنوع في الاقتباس من الحديث النبوي الشريف والقرآن الكريم،ما هو إلا تحقيق لنصية هذه الحكم لاحتوائها على العديد من الإحالات و التناصات التي أسهمت بشكل كبير في تناسق وانسجام الحكم العطائية وكلاهما له الدور في فهم النصوص وتأويلها ،مما ينتج عنه فهم الكلام و المقصودية منه.

كما ورد في السنة كثير من الأحاديث الداعية إلى التفكير وإهمال العقل في الوصول إلى الحقائق أو بلوغ درجة اليقين في التحقيق منها ،فقد أورد صاحب الأحياء عند ذكره "كتاب التفكر " عن عطاء الله قال : انطلقت يوما وعبيد ابن عمر إلى عائشة رضي الله عنها فكلمتنا وبيننا حجاب فقالت : يا عبيد ما يمنعك من زيارتنا قال : قول رسول صلى الله عليه وسلم "زرعنا تزداد حبا "[5]

---

[1] سورة الضحى الآية 08

[2] سورة الشورى الآية 36

[3] محمد سعيد رمضان البوطي: الحكم العطائية شرح وتحليل، ص44.

[4] أبو عبد الله الحاكم محمد بن عبد الله : المستدرك على الصحيحين،تحقيق عبد القادر عطاء دار الكتب العلمية بيروت، ط1. 1411ه .1990 ح1. ص 72

[5] سورة آل عمران الآية 190

قال ابن عبيد : فأخبرينا بأعجب شيء رأيته من رسول الله صلى الله عليه وسلم قال فبكت وقالت: أمره كان عجبا أتاني في ليلتي حتى مسا جلده جلدي ثم قال: (ذريني أتعبد لربي عز وجل فقام إلى التربة فتوضأ منها ثم قام يصلي فبكى حتى بل لحيته).

ثم سجد حتى بل الأرض ثم اضطجع على جنبه حتى أتى بلال يؤذيه بصلاة الصبح فقال رسول الله:ما يبكيك وقد غفر الله لك ما تقدم من ذنبك وما تأخر فقال ويحك يا بلال وما يمنعني أن أبكي وقد أنزل الله تعالى علي هذه الآية " إن في خلق السموات والأرض واختلاف الليل والنهار لآيات لأولى الألباب ".

ثم قال: " ويل لمن قرأها و لم يتفكر فيها "[1]

إن الوقوف مع المكونات لا يكون إلا محطة لمسائلة العقل وترسيخ اليقين وسرعان ما يتجاوزها العقل إلى مرحلة تليها وصولا إلى معرفة الخالق ، وقد قص علينا القرآن كيف استدرج سيدنا إبراهيم الذي أتاه الله الحجة قومه من الكفر إلى الإيمان وتجاوز الأكوان إلى الأكوان يقول محمد الغزالي " والحق أن الأنهار في الكون و الاحتباس بين مظاهره فواحش , عقلية ونفسية لا يرضاها أريب إن من له أدنى مسلة من عقل يعرف من رب العالمين ويعرف من الأكوان صاحب هذه الأكوان "[2].

وانظر إلى ابن عطاء الله كيف موقع الآية من الحكمة فقد ختمها بها فكما يكون منتهى النظر والتفكر هو شهود الملك الأديان كانت الآية ختاما للحكمة المتضمنة الرحلة من الأكوان إلى المكون.وفي حكمة العاشرة بعد المائتين يقول ابن عطاء الله " الحقائق ترد في حالة التجلي المجملة وبعد الوعي يكون البيان " فإذا قرأنا فاتبع قرأته "[3] فقد ختمت الحكمة بالآية الكريمة الواردة في شأن الوحي،وتعليم النبي صلى الله عليه وسلم كيفية تلقيه "والجامع بين إلغاء الحقائق وتلقي

[1] أبي حامد الغزالي : إحياء علوم الدين تح سيد عمران، دار الحديث القاهرة، ت.ط، 2004، ح 5، ص 08.
[2] محمد الغزالي : الجانب العاطفي في الإسلامد.ط، ص 158.
[3] سورة القيامة الآية 18.

الوحي،إن كلا منهما يرد من البساط الإلهي وإن كان مقام النبوة أعز وأعلى من الإلهام نسبة لا تخفى لكنه لا يقبل منه إلا ما كان برهانه قائما من مقام النبوة "[1]

وقد زاد الشيخ الطيب ابن كيران هذه الحكمة تفصيلا يوفي عن الغاية حيث يقول:"اقتبس هذه الآية للتنظير بأصل معناها فيؤخذ منها بطريق الإشارة أن يقال للعبد إذا ألغينا على قلبك أيها العبد شيئا من الحقائق الدينية والعلوم الإلهامية مجملا فلا تعجل في الوصول إلى بيانه والعثور على تفصيله بفكرك وفهمك ولكن أوجع إليها في تحصيله ولدينا في توصيله والجأ إلينا هفي تفصيله ،فإن علينا أن نبين إبهامه وتفصل إجماله ونرفع إشكاله ،فالحكمة في صدق اللجأ والرجى إلينا لا في الاستعجال والإلحاح ،فآداب تلقي الحقائق مستفادة من آداب تلقي الوحي"[2]

ومن الحكم التي ضمنها ابن عطاء الله تناقش من القرآن الكريم في قوله في الحكمة العشرين: ما أرادت همة أن تقف عندما كشف لها إلا ونادته هواتف الحقيقة الذي تطلبه أمامك،ولا تبرحت له ظواهر المكونات إلا ونادته حقائقها إنما نحن فتنة فلا تكفر[3]"

إن تقييم الحكم العطائية في ظاهرها وباطنها متأثرة بالقرآن الكريم والحديث الشريف لأنها قد اشتملت على التناص في مختلف أبوابها متضمنة لدعائم الوعظ،والتذكير وتصحيح الأحوال وتحقيق المقامات والعلوم الإلهية .

- يمكن القول أن التناص في الحكم العطائية ما هو إلا سمة بارزة تعطينا صورة لجوء الصوفية إلى النصوص القرآنية لإصغاء الشرعية على نصوصهم بعد أزمة التواصل التي طبعت النصوص الأولى للتصوف إن التناص بمثابة تفاعل أقامه منصوصا مع النص القرآني استنباطا وتأويلا

---

[1] أحمد زروق : الشرح الحادي عشر على الحكم العطائية، اعتنى بها نزار حمادي ،2011 ، ص 302.

[2] عبدالرحمن محمد الشهراني: (التكرار مظاهره وأسراره) بحث مقدم لنيل درجة الماجستير ،قسم الأدب ،كلية اللغة العربية ،جامعة أم قرى،دفعة 1973 ص 01

[2] مسحوب فاطمة الزهراء: خايب بنبيلة (جمالية التكرار في اللغة العربية) ،مظاهره وأسراره، مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس كلية الأدابواللغات،جامعة، الدكتور طاهر مولاي ،سعيدة ،دفعة 2017_2018 ، ص 12.

*مفهوم التكرار :أوردت له الكثير من التعاريف فالقاضي الجوجاني عرفه في كتابه التعريفات عبارة عن الإتيان بشيء مرة بعد أخرى " فهو لا يخرج عن حدود اعتباره إعادة للفظ أو للمعنى " إذا هو الإعادة في بسط مفاهيمه هو دالة اللفظ على المعنى مرددا فالتكرار هو الإعادة من أجل التأكيد على اللفظ المكرر"

ونجد الثعالبي،أورد في كتابه" فقه اللغة وأسرار العربية " فصلا بعنوان التكرير والإعادة ولكنه لم يذكر فيه شيئا عن المعنى الاصطلاحي و المكتفي بقوله " من سنن العرب في إظهار الغاية بالأمر " ولعل تقارب هذه التعريفات يتم وبلا شك على أن التكرار هو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ أو بالمعنى.

مستويات التكرار:

تكرار الحروف : يعد تكرار الحروف المنطق الأول في الإيقاع المتحرك الذي يتركب منه النص الشعري.

تكرار الكلمات: يعد تكرار المظهر الثاني من مظاهر التكرار وهو مظهر ذو قابلية عالية على إغناء الإيقاع ويكون مقصودا إليه لأسباب فنية .

تكرار الاسم: هو عبارة عن تكرار الشاعر لاسم معين في قصيدة سواء كان هذا الاسم علما على التخصص أو على مكان ما.

تكرار الفعل: يعد تكرير الفعل من مظاهر حداثة اللغة التحريرية عند الشعراء المحدثيين

*لغة : هو مصدر على صيغة تفاعل مأخوذ من كرر ،وأصله الرجوع ،ويفيد كذلك الإعادة وترديد الصوت ،قال ابن منظور الكر: الرجوع يقال : كرة وكر بنفس،يتعدى ولا يستعدي ،والكر مصدر كر عليه العدو يكر, ورجل كرار ومكر، ويقال: كررت عليه الحديث وكركرته إذا رددته عليه،وكركرته من كذا كركرة إذا أرددته.
والكر: الرجوع من الشيء،ومنه التكرار

تكرار العبارات: لا ينتهي التكرار في شعر الجواهري عند حدود تكرار الحرف والكلمة بل يتعدى في أحيان كثيرة إلى تكرار العبارة ،فالعبارة المكررة تكسب النص طاقة إيقاعية أكبر بفعل اتساع رقعتها الصوتية.

تكرار المقطع: يعد أكبر أجزاء القصيدة الحديثة فهو يخضع لشروط تكرار البيت عنها أي إيقاف المعنى لبدء معنى جديد.

أغراض التكرار:

التأكيد: كقوله تعالى :" كلا سوف تعلمون ' ثم كلا سوف تعلمون " [التكاثر 3-4] وفي "ثم " دلالة على أن الأخذ الثاني أبلغ وأدق .

التعظيم والتهويل: كقوله تعالى " الحاقة ' ما الحاقة " [الحاقة 1-2]

الوعد والوعيد: يأتي التكرار إما تأكيد للوعيد ويتكرر ذلك في أحاديث البعث والجزاء

التعجب: كقوله تعالى " فقتل كيف قدر ' ثم قتل كيف قدر " [المدثر 19_20] فأعيد تعجبا من تقديره وإصابته الغرض

الترديد: وهو تكرار اللفظ متعلق بغير ما تعلق به أولا نحو : السخي قريب من الله من الناس قريب من الجنة [1]

أمثلة من الحكم العطائية (الحجاجية –التكرار)

1-بيان الحكمة وتحليلها :

[1]كراء مكي،كريمة مكي: جماليات التكرار القصيدة العربية المعاصرة " أحمد مطر نموذجا "، مذكرة لنيل شهادة الماستر ،قسم اللغة وأدابها، كلية الأدب واللغات،جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة،الدفعة 2016\2017، ص 44 العربية ،34،37،40،42.

إيمان سالمي حسيبة درموش : تجليات التكرار في قصيدة " أعصفي يا رياح لمحمود محمد شاكر ،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر كليات آداب واللغات ،قسم اللغة والأدب العربي ،جامعة أكلي محند ،أولجاج، بويرة، دفعة 2016\2015 ص 14.

الحكمة 01 " من علامة الاعتماد على العمل نقصان الرجاء عند وجود الزلل "

2-**العنصر المعنوي**: تقديم خبر مقدم بنطق كائن أو استقر مقدر لتنبيه على أن أول الأمر المهتم به خير (من علامات ... نقصان ...الرجاء)

التنوع بالتقسيم على طريق التكور ويقصد به أن تكون الأشياء المقسمة إلى أجزاء يقف كل واحد منها قبالة الأجزاء الأخرى،علما أن علامات نقصان الرجاء عند وجود الزلل الاعتماد على العمل وجاء المسند إليه بالإضافة أحضر طريق إلى إحضاره في ذهن السامع.

– **العنصر اللفظي**: من هنا للتبعيض وذكر صياغ علامات الاعتماد على العمل متعددة في الباب وغيره .وعلامة الشيء ما أعلم بوجوده عند خفائه وغيبته والاعتماد على الشيء حصر القوة فيه يعني الاستناد إليه في تحصيل المقصود والفرق بين مواد الاستناد والاعتماد والركون والتمكن، فإن التمكن يلاحظ فيه مطلق الاستقرار،وفي الركون نلاحظ ميل مع سكون وفي الاعتماد يلاحظ اتكاء في النفس واختيار التمايل والقصد مع ركون[1].

فرجع لفظ الاعتماد على الآخر لأن ما يغلب منه طمع يصحبه عمل في سبب المطموع فيه لتحصيله .والعمل حركات بدنية وقلبية عموما والنقصان ضد الزيادة .وهو سر الحقيقة والوجود،بمعنى وقوع وقد يراد بغير ذلك،فلا يصح أن يقال زائدة مطلقا كما قاله بعض الناس والزلل الخروج عن المقصود وإن بغير قصد.

الألف واللام في العمل يحتمل كونها للجنس فيدخل أمر الدنيا والآخرة أو العهد.فالمراد العمل الصالح والزلل بحسبه وهو مخالفة أمر الله تعالى وهذا أمسا بالسياق كما أن الذي قبله أشمل.

–**العنصر الإيقاعي**:السجع المطرف بتوافق الفاصلتين في الحرف الآخر أو المحافظة على السجع في الفعل "الزلل " ،والعبارة عبارة عن فقرات قصار مسجوعة تتقص أسلوب القرآن الكريم ذي الفواصل القصار المتلاصقة مما يمنحها زخما موسيقيا رنانا ونغما رتيبا.

[1] المصطفاوي : التحقيق في كلمة القرآن الكريم .دار الكتابة العلمية ،لبنان ، 2009 .ص 14- 207

والسجع يؤدي في الحكم وظيفة جمالية واضحة متمثلة في إخفاء طابع موسيقي عليها،فإنه لا يقتصر على هذه الوظيفة فقط ،بل إن الغاية الأساس منه هي التأثير في المتلقي وحمله على الانتباه والتفاعل مع المضامين التوجيهية في تلقي إليه ،فالسجع إذ ينشأ في مقام الإقناع لا يكون مجرد زخرفة صوتيه[1].

ولكنه يندغم في المتوالية الحجاجية للحكم،باعتباره خادما لمقصديتها العامة.

– العنصر البنائي (الشكلي) (قالب نثري)

قد قال ابن عطاء الله في هذه الحكمة 01 من حكمه على حماية المسلم بأسلوب لطيف كبداية على افتتاح النهاية حتى يدوم على محور الأخلاق وتزكية النفس والسلوك وأحكامه المختلفة .

ويقول ابن عطاء الله (من علامة الاعتماد على العمل) أي الجوارح من صلوات وأوراد وأذكار وغيرها،والمعتمد على ذلك العباد والمريدون ،فالأولون يعتمدون عليها في دخول الجنة والتنعم فيها والنجاة من عذاب الله تعالى والآخرون يعتمدون عليها في الوصول إلى الله تعالى وكشف الأستاذ عن القلوب وحصول الأحوال القائمة بها ،والكاشفات والأسرار وكلاهما مذموم وناشئ من رؤية النفس ونسبة الأعمال إليها حتى ينتج ما ذكر.

أما العارضون فلا يرون لأنفسهم شيئا يعتمدون عليه،بل يشاهدون أن الفاعل الحقيقي هو الله تعالى، وأنهم محل لظهور ذلك فقط وأشار في المصنف رحمة الله تعالى إلى علامة يعرف بها العبد نفسه.

فمن علامة كونه من القسمين الأولين : (نقصان،الرجاء) أي رجاؤه في الله تعالى أن يدخله الجنة وينجيه من العذاب ،إن كان من العباد وأن يوصله إلى المطلوب أو مطلوبة للتقدم إن كان من المريدين (عند وجود الزلل) بأن تصدر منه معصية كزنا وغفلة من الله تعالى وتدرك أوراد من علامة كونه من العارفين فناؤه عن نفسه فإذا وقع في زلة أو أصابه غفلة شهد تصريف الحق فيه

[1] مصطفى العرفي : بلاغة النص النثري دراسة في أنواع الخطاب عند ابن كتيبة ،شهادة لنيل الدكتورة،كليةالآداب والعلوم الإنسانية بتطوان، 2012، ص 65.

وجريات فضائله عليه كما أنه إذا أصدرت عنه طاعة أو لاح له مشاهدة قلبية لم ير في ذلك حوله وقوته فلا فرق عنده بين الحالين ،لأنه غارق في بحار التوحيد قد استوى خوفه ورجاؤه فلا ينقص العصيان.

خوفه ولا يزيد الإحسان رجاؤه ،فمن لم يجد هذه العلامة فيه فليجاهد نفسه بالرياضات والأذكار حتى يصل إلى مقام العرفان .

الحكمة الثانية :

إرادتك التجريد إقامة الله تعالي إياك في الأسباب من الشهرة الخفية وإرادتك الأسباب مع إقامة الله إياك في التجريد انحطاطا عن الهمة العلية.

العنصر المعنوي: الإطناب بالتكرير الشيء مرتين لأغراض طول الفصل يجيء مبتور ليس له طلاوة (إرادتك) التنوع على سبل التجاوز بحيث يقف كل شيء إلى جانب الآخر (إرادتك التجريد ..... و إرادتك الأسباب)

يعمل لفظ إرادة كالمصدر عمل فعله مضافا إلى ضمير الخطاب و " التجريد "مفعول به منها ومع إقام الله لزيادة على تكرير في المعنى والأسلوب من هذا الأسلوب الخبري يفيد ثبوت شيء لشيء.

تقديم مفعول به (إياك) مع أن الأصل في أسبابك تفيد التقرير وليس المقصود بالتخصيص أو القصر.

–العنصر اللفظي : التجريد في اللغة هو التكشيط والإزالة تقول جردت الثوب أزلته عني،أما التجريد عن الصوفية فهو ثلاثة (الظاهر فقط،الباطن فقط،أو هما معا)[1]

وإرادتك التجريد أي ميل نفسك إلى التجريد عن الأسباب الظاهرية مع إقامة الله إياك في الأسباب " وعلامة ذلك أن لك من الشهوة الخفية أي من شهوات النفوس التي تدعو إليها

[1] ابن عجيبة :إيقاظ الهمم شرح متن الحكم، ص 10.

الخفية،إرادتك الأسباب أي التسبب والاكتساب مع إقامة الله إياك على التجريد أي بأن يسر لك القوت من حيث لا تحتسب الانحطاط أي النزول من علو إلى أسفل وهذا التغيير لا بقول النزول بل الانحطاط من اختيار الألفاظ الحسن الجزلة والرقيقة في مقامها أي في مقام التهديد والإثارة والحسية والحماسة تستعمل الألفاظ الجزلة الهمة هي قوة انبعاث في النفس إلى مقصود ما انحطاط من الهمة العلية أي لإرادة الرجوع إلى الخلق بعد التعلق بالحق.

– **العنصر الإيقاعي** : المقابلة بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة ثم يؤتى بما يقابلك ذلك على الترتيب في صياغ الحكم ،إرادتك ،التجريد، مع إقامة الله إياك في الأسباب من الشهوة الخفية وإرادتك الأسباب مع إقامة الله في التجريد انحطاط على الهمة العلية.

ذكر السجع الطويل من الفاصلتين في لفظ إقامة الله والشهوة الخفية ومع إقامة الله والهمة العلية.

–**العنصر البنائي (الشكلي ' قالب نثري ')**: لما كان الانتقال من عمل الظاهر إلى عمل الباطن لابد أن يظهر أثره على الجوارح ،وظهور الأثر هو التجريد أشار إليه ابن عطاء الله بعد افتتاحه بجمالية المسلم في الحكمة 01 ويقول ابن عطاء الله (إرادتك التجريد)أي ميل نفسك الصادق إلى التجريد عن الأسباب الظاهرية أي خروجك عنها وعدم معانا بها (مع إقامة الله إياك في الأسباب).

وعلامة ذلك أن يهيئها لك وأن يجد السلامة في دينك عند معاناته ،ويقطع بها طمعك عما بأبدي الناس ولا يشغلك عما أنت فيه من وظائف العبادات الظاهرة والأحوال الباطن (من الشهوة) أي من شهوات النفوس التي تدعو إليها (الخفية) وكانت شهوة لعدم وقوفك على مراد سيدك وموافقتك مراد نفسك وخفية،لأن ظاهر ذلك أن مرادك الشهوة بالولاية لتقصدك الناس بالاعتقاد والتقرب إليك فتقطع عما أنت بعبده.

(إرادتك الأسباب) أي التسبب والاكتساب (مع إقامة الله إياك في التجريد) أي بأن يسر لك القوت من حيث لا تحتسب.

الواجب على السالك المريد أن يمكث فيها إقامة الحق فيه ويرضى حتى يستولى الله إخراجه منه ولا يخرج بنفسه وإرادته و تسويف الشيطان فيقع في بحر القطيعة والعياذ بالله تعالى.

الحكمة الرابعة:

" ارح نفسك من التدبير فما قام به غيرك لا تقم به لنفسك "

-العنصر المعنوي : استنتج ابن عطاء الله حكمته بأسلوب الإنشاء الإرشاد والزيادة النكتة في ذهن السامع والتأكيد بذكر المفعول به " في لفظ نفسك مع أن فعل الأمر يلزم المفعول به المستتر وجوبا.

-واختيار صياغ الأمر من دون صيغ أخرى- لأنه كان حريصا على أن يتمثل المتلقي ويستجيب لنصيحته مما يعني أن يسعى إلى حصول : الامتثال والاستجابة ،وهو ما تعمل على تأديته أساسا صيغة فعل الأمر،ويذكر فعل ماضي قام يفيد الثبوت والاستمرار في السياق والتأكيد أيضا في ذكر عنك المكررين في المعنى ذو اللفظ .

مقابلة الشيء بشيء آخر على نحو يقف كل منهما متقاطعا مع الآخر أن يتم التقابل مباشرة، بحيث يشار لفظيا إلى الموضوعين المتقابلين (قام ولا تقم)

- العنصر اللفظي :التدبير في اللغة هو النظر في الأمور وأواخرها وفي الاصطلاح هو كما قال الشيخ زروق رضي الله عنه " تقدير شؤون يكون عليها على المستقبل بما يخاف أو يرجى بالحكم لا بالتفويض،فإن كان مع التفويض وهو أخر وفي فنية خبر أو طبيعي فالشهوة أو دنيوي فأمنية[1] .

والفرق بين التعامل والتدبير أن التعامل مصدره الجسم والأعضاء ،وهو مطلوب ومرغوب والتدبير مصدره النفس والفكر،وهو مرفوض ومكروه،فاختيار الألفاظ التي تعبر مباشرة عن المعنى المقصود بشكل مختصر واضح وإن الأمر والهي في هذه الحكمة بأي على أساس الإلزام وعلى ميل الإرشاد ويبقى حرا فيها يطلبه الشيخ أو عدم القيام به ،وإن كان الأمر والنهي وفنية حجاجية،تتمثل في كونهما موجهين لأجل حصول الفعل أو عدمه.

[1] ابن عجيبة :إيقاظ الهمم شرح متن الحكم ، ص 13-14.

أي إن الغرض منهما انجازي نفعي ،فإنهما يستمدان طاقتهما الإقناعية من شخص الأمر أو الناهي وليس من ذات الصيغة ولهذا يتحول الأمر إلى معنى الترجي والنهي إلى معنى الدعاء،حيث لا يكون الأمر مؤهلا شرعيا لتوجيه الأوامر والنواهي[1].

-**العنصر الإيقاعي** : ما حيث تكرار الحرف (الكاف) وهي الحرف الأخير من العبارات (نفسك،غيرك، لنفسك) تجسيد صوت رد العجز على الصدر يجعل أحد الملحقين (قام، لا تقم) حيث تنظم نظام الأصوات بسهول نطقها،المتجانس بالعبارة المفردة المكررة في ذكر الخطاب (نفسك وغيرك عنك ولنفسك).

-**العنصر البنائي** : (الشكلي ' تكرار قالب النثري').

هذه الحكمة متممة للحكمتين السابقتين وتصب كذلك في مسائل القضاء والقدر،إن رجعنا إلى الحكمة الثانية التي تدعو إلى تعامل مع الأسباب إن نحن أقمنا في عالم الأسباب فإن هذه الحكمة توحي في بدء أنها تدعو على ذلك حين تدعو إلى راحة النفس من هم التدبير.

ويقول ابن عطاء الله أرح نفسك أيها المريد (من التدبير) الأمر دنياك وهو أن يقدر الشخص في نفسه أحوالا يكون عليها ما تقتضيه شهوته ويدبر لها ما يليق بها أحوال وأعمال ويهتم لأجل ذلك وهذا تعب عظيم استعجله لنفسه ولعل أكثر ما يقدره لا يقع فيخيب ظنه وفي تعبيره (أرح) إشارة إلى مطلوب إلى تركه للمريد،وهو ما فيه من تعب ومعاناة أما تدبير أمور معاشه على وجه سهل يستعين به على مطلوب فلا بأس به ولذا ورد (التدبير نصف المعيشة) (فما قام به غيرك عنك فلا تقم به لنفسك)يعني أن الأمر مفروغ منه إذا قد قام به غيرك وهو تعالى وما قام به غيرك لا فائدة في قيامك به فيكون قيامك به فضولا به لا ينبغي أن يتلبس به ذو العقول وأنفيا فيه ترك العبودية ومضادة الأحكام الروبية و منازعة القدر،وإنما خاطب المريد بذلك لأنه إذا توجه لحضرة الرب وأشتغل بأوراد الطريق وأعماله،تعطلت عليه أسباب معاشة في الغالب فيأتيه الشيطان ويوسوس له و يصير يدبر له نفسه أمور إلا يقع أكثرها وذلك يشغله عما هو بصدده فيرجع عما

[1] عبدالله صولة : الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته نقلا عن بلاغة الخطاب النقدي (الانتصار للشعر والنحو) عبدالقادر جرجاني ضمن كتاب بلاغة ابن النثري ،إشراف محمد ظار العين للفكر، الإسكندرية .مصر 2013، ص 191.

هو متوجه له ودواء ذلك كثرة الذكر والرياضة حتى يرجع عنه الشيطان وتحصل له الراحة من تعب التدبير.

الحكمة الخامسة:

" اجتهادك فيما ضمن إنك وتقصيرك فيما طلب منك دليل على انطماس البصيرة منك "

–العنصر المعنوي : " الوصل من اجتهادك وتقصيرك فيما طلب دليل على انطماس البصيرة منك "

ذكر ما الموصولية مرتين : تفيد العموم والشمول

المقابلة أي هو أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب في لفظ اجتهادك وتقصيرك ثم ضمن وطلب.

–العنصر اللفظي: الاجتهاد في الشيء هو استفراغ الجهد والطاقة في طلبه والتفسير هو التفريط والتصنيع.

الفرق بين البصيرة والبصر إن البصيرة ناظر القلب كما أن البصر ناظر القالب،فالبصيرة لا ترى إلا المعاني،والبصر لا يرى إلا المحسوسات ،أو تقول البصيرة لا ترى إلا اللطيف،والبصر لا يرى إلا الكثيف أو تقول البصيرة لا ترى إلا القديم والبصر لا يرى إلا الحادث،أو تقول البصيرة لا ترى إلا السكون،والبصر لا يرى إلا الكون وهذا من دقه إشارة الحكمة إلى المعنى الصريح المقصود من اللفظ عند تعدد معاني اللفظ المترادفة.

العنصر الإيقاعي: اجتهادك فيما ضمن ذلك وتقصيرك فيما طلب منك ظليل على انطماس البصيرة منك الترصيع بالتقارب في لفظ اجتهادك وتقصيرك وكذلك السجع في فاضلة كل أطرافها لك و التوازن المطلق في قول " اجتهادك فيما ضمن لك وتقصيرك فيما طلب منك " بتنظيم الأصوات المنتظمة في المجموعة .

العنصر البنائي (الشكلي 'تكرار القالب النثري') :

لما كان الانهماك في التدبير والاختيار يدل على انطماس البصيرة وتركهما أو فعلهما بالله يدل على فتح البصيرة، ذكرى علامة أخرى أظهر وأشهر منهما على فتح البصيرة أو لامسها فقال ابن عطاء الله "اجتهادك فيما ضمن لك وتقصيرك فيما طلب منك دليل على انطماس البصيرة منك".

إذا أراد الله فتح بصيرة العبد أشغله في الظاهر بخدمة الأكوان وفي الباطن بمحبته فكلما عظمت المحبة في الباطن والخدمة في الظاهر قوي نور البصيرة من المعاني اللطيفة والأنوار القديمة على عكس إن أراد الله خذلان عبده أشغله في الظاهر بخدمة الأكوان وفي الباطن بمحبتها،فلا يزال ذلك حتى يطمس نور بصيرته فسيتولى نور بصره على نور بصيرته فلا يرى إلا الحس ولا يخدم إلا الحس يجتهد في طلب ما هو مضمون من الرزق المقسوم ويقصر فيما هو مطلوب منه من الفرض المحتوم ولو كان يدل الاجتهاد استغراقا،وبدل التقصير تركا، لكان بدل الطمس عمى ،وهو الكفر والعياذ بالله لأن الدنيا كنهر طالوت ولا ينجو منها إلا من لم يشرب أو اغترف غرفة بيده لا من شرب على قدر عطشه[1].

الوسائل الحجاجية في الحكم العطائية :

تمثل نصوص الحكم العطائية خطابا وعظيا وتعليميا وتربويا يهدف إلى تقديم موجهات سلوكية للسالك (المريد في رحلة سيره إلى الله تعالى ومن هنا فإن عملية التأثير والإقناع تعد من صلب أهدافه فوظيفته الأساسية هي جعل المتلقين يمتثلون المضامين التي يريد إقرارها في حياتهم وبهذا يكون خطابا حجاجيا بالدرجة الأولى يقوم على الكثير من الوسائل والآليات الحجاجية التي تسهم في تحقيق مراد منتجه وإثبات قوة حجته فيما يطرح.

لقد كانت اللغة وما تزال أرقى أنواع السلوك الإنساني واهم وسائل التواصل والتأثير والتوجيه في حياته،ويختلف الناس في درجات استعمالها و" مدار البلاغة كلها على استدراج الخصم إلى

[1] ابن عجيبة: إيقاظ الهمم شرح متن الحكم ، ص15-16.

الإذعان والتسليم لأنه لا انتفاع بإبراد الألفاظ المليحة الرائقة ولا المعاني اللطيفة الدقيقة دون أن تكون مستحلبة لبلوغ عرض المخاطب بها[1].

بمعنى أن لمهارات الاستعمال دورا بارزا في تحقيق الهدف وإقناع المتلقي بفحوة الخطاب،لأن المعاني مرتبطة بالمباني ،وينبغي أن تكون على دقة عالية وإحكام بديع ،تراعى فيه السياقات بشتى أنواعها حتى تصل إلى مطلبها تأثيرا وإقناعا عليه يمكن أن تقف عند بعض البنى اللغوية التي وظفها ابن عطاء الله لتسهم بشكل فعال في منحة التأثير والإقناع ومنها :

أ-بنية التكرار : يعد التكرار عنصرا مهما في بناء النص اللغوي ،كون المعاني أكثرو أوسع مدى من الألفاظ ،الأمر الذي يستدعي إعادة الأصوات والألفاظ والجمل بطرق مختلفة حتى يتمكن المتكلم من بلوغه مرامه في الاستعمال اللغوي والتعبير عن المعاني المراد إيصالها للمتلقي،فضلا عن أنه ظاهرة لغوية تسهم في تحقيق الربط بين مفردات النص وهو أبلغ من التأكيد ويفيد الإفهام يؤدي وظائف خطابته عدة عبر عنها بالإفهام[2].

وتوكيد الكلام وتقرير المعنى وإثباته[3]، فإعادة اللفظ أو التركيب مرة تلي أخرى في مواضيع مترفقة من النص، يمثل سمة حجاجية مهمة تسهم في المحافظة على العنصر المكرر حاضرا على امتداد مساحة النص،فيؤكد على أهميته ويسهم في جعل النص منسجما بنائيا وتداوليا وحجاجي وليس هو ذلك التكرار المولد للرتابة والملل أو التكرار المورد للخلل والهلهلة في البناء ولكنه التكرار الذي يسمح لنا بتوليد بنيات لغوية جديدة باعتباره أحد ميكانيزمات عملية إنتاج الكلام،وهو أيضا التكرار الذي يضمن انسجام النص وتوالده وتناميه[4]. ويمكننا الوقوف عند الحكمة 178 التي

---

[1] ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر تقديم أحمد الكوفي وبدوي طبانة دار النهضة مصر، للطباعة والنشر، القاهرة، ط2، ص205.

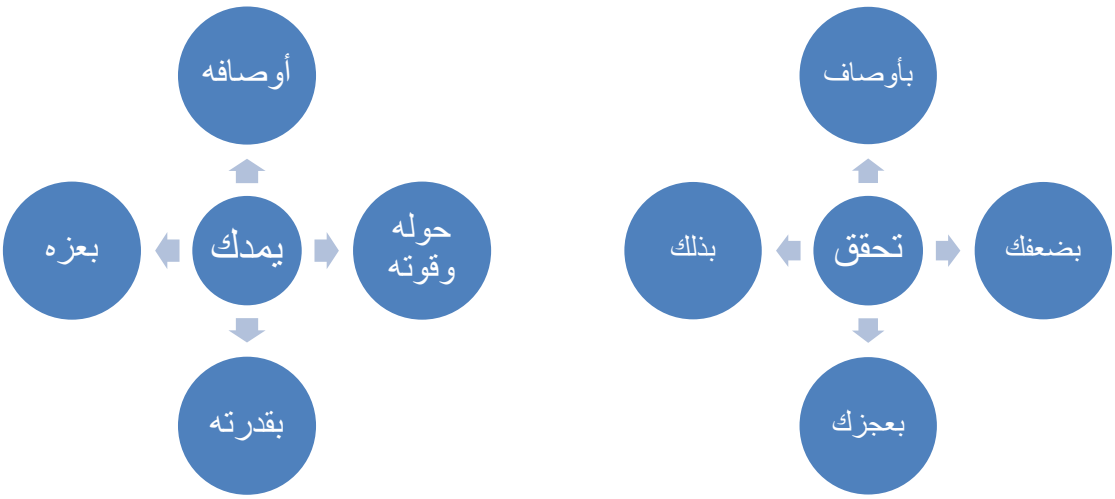
[2] عكايفة :تحليل الخطاب في ضوء نظرية أحداث اللغة (دراسة تطبيقية الأساليب الإقناع الحجاجي في الخطاب النسوي في القرآن الكريم) دار النشر للجامعات القاهرة، 1435.ط8 .2014م .ص237

[3] ابن الأثير : المثل السائر ص20_29، العبد محمد: النص والخطاب والاتصال الأكاديمية حديثة .القاهرة. 1426 ه 2005م ط1 ، ص 230_232.

[4] العزاوي: الخطاب والحجاج. مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر .بيروت، 2010م.ط1 ص49

يقول فيها :" تحقق بأوصافك يمدك بأوصافه،تحقق بذلك يمدك بعزه،تحقق بعجزك يمدك بقدرته،تحقق يضعفك يمدك بحوله وقوته".

فقد تكرر الفعل (تحقق أربع مرات ليؤدي وظيفة دلالية مهمة في سياق هذه الحكمة،نحوها الإشارة إلى تنوع العلاقات التعبدية التي يمكن أن يمارسها السالك في اتصاله بربه عز وجل) وفي كل نمط من هذه العلاقات ينال العبد من ربه أنواعا من الإمداد والهبات الربانية،كما نجد التوازي التركيبي من أجزاء الجمل الأربعة ومن خلال هذه الوظيفة بفعل الأمر تتجلى القيمة الحجاجية في بنية النص فضلا عما ولد هذا الفعل في بنية النص من بنية إيقاعية قوية،تشكلت من طبيعة الأصوات المكونة لهذه المفردات المكررة ،فصوت القاف الذي تكرر في بنية الفعل (تحقق) فضلا عن صوت التاء،وصوت الدال في بنية الفعل المضارع (يمدك) الذي تكرر على نحو ما لفعل الأمر ما أسهم في التشكل النغمي الرائع الذي يمكننا بيانه في الترسيمة الآتية:



الشكل رقم 01

يستطيع المتأمل أن يدرك في هذا الشكل أهمية هذه القيم التي اعتمدها ابن عطاء قيما حجاجية، متجسدة من خلال قانون السببية الذي،ربط بين أنواع العطايا بأنواع العبادات، بالإضافة إلي النغمة الإيقاعية التي رسمت ملامح النص صوتيا، فتآزر هذا التناغم مع البنية الدلالية مؤكدا أهمية التحلي بتلك القيم المكررة، لتستقيم عبادة السالك المريد، و يفوز بكل هذه العطاءات الربانية.

ويمكننا القول بأن التكرار هو سمة غالبة على بنية الحكم العطائية. بما ورد منه من صور متنوعة شملت جميع عناصر النص الصوتية والتركيبة والدلالية والتداولية.

ثانيا: الروابط الحجاجية:يعد الربط وسيلة مهمة في تحقيق السبك النفي والربط بين أجزائه من خلال التكرار و الحذف و غيرها من الآليات التي تتسم في المحافظة علي بناء مساحات المعلومات، كما يشير إلي العلاقات التي تبين تلك المساحات أو بين الأشياء التي في هذه المساحات[1] وتعد الروابط الحجاجية هي المكون الأساسي من مكونات اللغة[2]، حيث تعمل على تحقيق الربط بين قولين في المنطوق الخطابي، وتسهم في ضبط العلاقات بين الحجة والنتيجة، بمعنى أن الرابط الحجا هو الذي يعمل على تفكيك مكونات الفعل اللغوي ليجعل منها أفعالا لغوية يحمل عليها وهي منفصلة ويختلف عن الربط النحوي والربط الدلالي، لان الأول مجاله ربط موضوعات كالفاعل والمفعول إلى محمولاتها، والثاني يتم فيه ربط الموضوعات إلى الفعل بواسطة أحرف من خلال دلالته الخاصة.

تزخر اللغة العربية بعدة روابط حجاجية نشأتها في ذلك شأن اللغات الأخرى منها، بل، لكن، إذن، لاسيما، حتى، أن، إذا، الواو، الفاء، اللام .....إلخ تستعمل هذه الأدوات لبناء العلاقة المنطقية بين مكونات النص، فتكون تعليلا أو مبينة السبب، وقد يلجأ المرسل إليها لتركيب خطابه الحجاجي وبناء حججه، ويمكن الإشارة إلى بعض تلك الأدوات التي مثل استعمالها سمة بارزة في بنية الحكم العطائية.

[1] دي بوجراند: روبرت النص و الخطاب و الإجراء، تر: تمام حسان، عام الكتب القاهرة، 1418 ه،1998م،ط1، ص 346

[2] العزاوي: اللغة و الخطاب، ص 55

أ) الروابط المدرجة للحجج:

ويقصد بها تلك الروابط الحجاجية التي تسهم في إدراج الحجج المفسرة للقاهرة المطروحة في الخطاب، و هي كثيرة منها "بل، لكن، لان،مع،ذلك"[1]،

-أداة التعليل: لأن: تعد من أهم الأدوات التعليل في اللغة العربية حيث يبدأ المرسل خطابه الحجاجي بها أثناء تركيبه، تستعمل لتبرير الفعل كما تستعمل لتبرير عدمه، بمعنى أنها تدرج الحجج المبررة للقيام بالفعل أو الترك، وقد مثلت آلية مهمة في بنية الحكم العطائية وجاءت لتوظيفه التعليل في بنية النص، إذا يبدأ ابن عطاء الحكمة بتقديم حقيقة من الحقائق التعبدية التي يجب أن يفهمها تلك الحقيقة على الهيئة الحاصلة.

الحكمة 71 : إنما جعل الدار الآخرة محلا بجزاء عباده المؤمنين،لان هذه الدار لا تسع ما يريد أن يعطيهم،ولأنه أجل أقدارهم أن يجازيهم في دار لإبقاء لها.

فقد وردت أداة التعليل في بنية الحكمة مرتين لتعليل حقيقة تأجيل المولى عز وجل جزاء عباده الصالحين إلى الحياة الآخرة،فيور حجتين (ج1) أن الحياة الدنيا لا تتسع لنعيمه عز وجل لأوليائه، (ج2) أن هذه الدار فانية و لا تستحق أن تكون محلا للجزاء لقصر المقام فيها،وقد حرص ابن عطاء في هذا الطرح إلى تقديم الأدلة لإقناع السالك المريد بالزهد فيها وعدم الاهتمام بها على حساب العبادات و الطاعات و هذا الأسلوب المتبع في معظم الحكم العطائية حيث يسعى المؤلف إلى تقديم حقيقة ما، ثم يورد الحجج التي توضح علة حصولها بهذه الكيفية.

2- الرابط الحجاجي (لام التعليل): تعد لام التعليل من الروابط التي تدرج الحجج فتربط بين الحقائق المطروحة في التركيب اللغوي وبين الحجج التي تبرر حصول تلك الحقائق أو عدم حصولها، و مثاله في الحكمة (53) أورد عليك الوارد ليتسلمك من يد الأخيار و ليحرك من رق الآثار.

[1] رشيد الراصي: الحجاجيات اللسانية عند أنسوكوميروديكرو، مجلة عالم الفكر الكويت، المجلد 34، العدد 1 يوليو -سبتمبر 2005م، ص 234.

فقد جاء الرابط و هو اللام بعد النتيجة المقدمة، ورود الوارد من الله تعالى على العبد، ليربطها بحجتين سببين كانت و راء ورود هذا الوارد[1] ليتسلمك من يد الأخيار، وليحررك من رق الآثار، فأسهم في بيان علة الوارد، كما يتضمن سياق الحكمة نتيجة ضمنية وهي بيان فصل الله تعالى على العبد بأن اصطفاه و أبعده عن الدنيا و مغرياتها.

ما يمكن استنباط هو أن الروابط الحجاجية استطاعت أن تحقق الانسجام والتوافق بين أطراف الحكمة الصوفية من خلال توظيفها من أجل إقناع السالك المريد بحقيقة تعبدية التي لابد من فهم عمقها و ظاهرها، و ذلك من خلال التفسير بواسطة رابط حجاجي، ليبرر تلك الحقيقة الواجب تبيانها.

3-روابط التساوق الحجاجي:

لقد قدم كل من ديكرووأنسكوميرو وصفا لأداة الحجاجية المقابلة حتى على اللغة العربية، فأقر أن الحجج المربوطة بواسطة هذا الرابط ينبغي أن تنتمي إلى فئة حجاجية واحدة، أي أنها تخدم نتيجة واحدة، و الحجة التي ترد بعد هذا الرابط تكون هي الأقوى، لذلك فإن القول المشتمل على الأداة "حتى" لا يقبل الأبطال والتعارض الحجاجي[2] يمكن معرفة ذلك السباق التداولي الوارد فيه، و ثمة أدوات كثيرة تقوم بهذا الأداء الحجاجي مثل:[3] الواو، لاسيما،حتى ..... الخ.

الرابط الحجاجي الواو:يعد الواو من أهم أدوات الربط في اللغة العربية، و هو من حروف العطف التي تؤدي وظيفة حجاجية في بنية النص الحجاجي من خلال ترتيب الحجج بطريقة وصل بعضها ببعض لغرض تقوية هذه الحجج ووضعها بشكل نسقي أفقي، تقوى كل حجة منها الأخرى[4]، فتنهض بوظيفة الجمع بين جملتين متطابقتين، فهي تجمع بين الحجج المتعددة الموصلة إلى حكم

[1] الشهري عبد الهادي: إستراتيجية الخطاب(مقاربة لغوية تداولية) دار الكتب الجديد المتحدة، بيروت ط 1 2004.

[2] العزاوي: اللغة و الحجاج، ص 73.

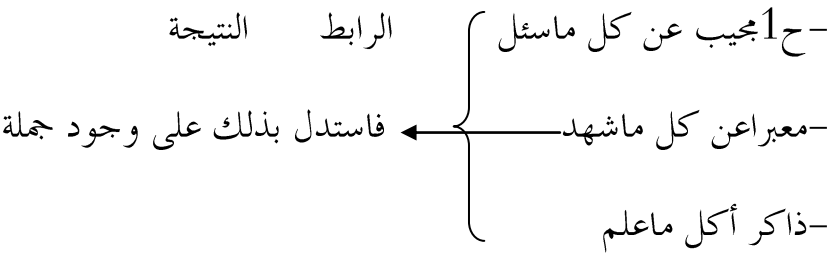
[3] الشهري عبد الهادي: إستراتيجية الخطاب ص 472.

[4] عزة الدين: العوامل الحجاجية في اللغة العربية، مكتبة علاء الدين. ط2، صفاقس، تونس، 2011، ص 153.

واحد وهو النتيجة يظهر هذا في قوله في الحكمة (70) من رأيته مجيبا عن كل ما سئل، ومعبرا عن كل ما شهد، و ذاكرا كل ما علم فاستدل بذلك على وجود جهله.

فقد أورد في هذه الحكمة ثلاث حجج متسقة غير منفصلة، يقوى كل منها الأخرى،بواسطة الرابط (الواو) وكلها أدلة جعلها ابن عطاء علامات تدل على وجود الجمل وهي الآلية المتبعة في معظم الحكم، يمكن توضيحها من خلال هذا الشكل الآتي.

من **رأيته** روابط



فقد أسهم تكرار حرف الواو في الربط بين الحجج الثلاث في تسلسل متساوق وفقا للمعرفة الصوفية، فجاءت متظافرة في غرضها والغاية واحدة هي إثبات جمل من اتصف بها، كما أسهم الفاء في إدراج النتيجة المترتبة علي هذه الحجج.

4-العوامل الحجاجية: تمتلك اللغة إمكانات متعددة تؤهلها لتحقيق وظيفتها التواصلية في مختلف الظروف و المواقف، و من هذه الإمكانات أنها ذات طاقة حجاجية هائلة جعلتها محورا للدراسة و التحليل في مختلف النظريات المواكبة للفكر الإنساني، فقد صاغ لها ديكرووألكسومبر العوامل الحجاجية التي تعمل على تكثيف المكونات الحجاجية وتقييمها لنص ما، بمعنى أنها تقوم بالربط بين وحدتين دلاليتين داخل الملفوظ اللغوي الواحد، بهدف زيادة الشيجة التابعة وراء ذلك الحجاج و شحن الكلام ليؤدي وظيفة تتلاءم مع مقاصد المحاجج، لأن العامل الحجاجي عبارة عن مورفيم إذا دخل في الخطاب أسهم في زيادة الإمكانات الحجاجية للكلام إسهاما فعالا و زاد ما طاقة الحجاجية في التوجيه نحو نتيجة حجاجية ما[1].

[1] عز الدين: العوامل الحجاجية، ص 58 ورشيد الراصي، الحجاجيات اللسانية عند أنسكومبروديكرو، ص 233.

وبناء على ذلك عرف العامل الحجاجي أن عنصر لساني يصدق عليه تعريف، له وظيفة الحد من غموض الملفوظ و من تعدد نتائجه، وذلك بتقديم النتيجة الملائمة للمتقبل وبالقضاء على استلزام لا يعضد النتيجة.[1]

فكل مورفيم يسهم في اختزال الاحتمالات المتوقعة في الملفوظ و يدفع بالمتلقي نحو أقربها للمعنى المقصود، يعد عاملا حجاجيا،وفي العربية يوجد الكثير من هذه العوامل التي تؤدي هذه الوظيفة كأدوات النفي، القصر، التوكيد، أو بعض المكونات المعجمية مثل (ربما، تقريبا ....) وقد مثلت القصر والتوكيد والنفي عوامل حجاجية في الحكم.

***العطائية**: الحجاج بعامل التوكيد الأصل في الإخبار أن يلقي الكلام مجرد من المؤكدات إلا أن يكون ثمة مايدفع المتكلم لتأكيد كلامه، إذا رأى أن المتلقي قد يشك في صحة الخبر، أو ينكره،وهذا يعني دخول أدوات التوكيد في بنية النص تجعله ذات بعد تواري تفاعلي، كونها دليلا على وجود خصومة أو تناحر وصراع، كما أن هذه المؤكدات تمثل وسائل حجاجية توحي إلى النتيجة وتدفع إلى استنتاجها.

ومن هنا وضع النحاة القدماء للتأكيد على ثلاثة أغراض إحداهما: أن يدفع المتكلم ضرر غفلة السامع عنه و ثانيها: أن يدفع ظنه بالمتكلم الغلط والغرض الثالث أن يدفع المتكلم عن نفسه ظن السامع به تجاوزا[2]،فالغاية منه لا تخفي في إظهار التأثير والإقناع في المتلقي، وهي غاية تداولية حجاجية في المقام الأول،فإذا كانت الجملة خالية من المؤكدات فهي للأخبار فقط وإذا زيد فيها مؤكد واحد، فهي للإخبار،واثبات ما بعدها،وللتوكيد أدوات كثيرة كأدوات القصر وهي أبرزها استعمالا: حرف التوكيد، وقد .....غيرها[3]

إن الهدف من الحجاج بالحروف التوكيدية هو الوصول إلى تأكيد و إخبار المريد بالحقيقة بهدف الإقناع.

---

[1] عبد الله: الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائص الأسلوبية، دار الفارابي، بيروت ط 2، 2007 م،ص 261.

[2] عبد الله: الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائص الأسلوبية، دار الفارابي، بيروت ط 2، 2007 م ،ص 261.

[3] الرصي: شرح الرصي على الكافية، تح يوسف حسن عمر، جامعة قار يونس، بنغازي، 1996م، ص 957

أ–**التوكيد ب (القصر)** : يعد القصر من العوامل الحجاجية التي تسهم في تحديد دلالة الملفوظ وتوجيهه نحو هدف محدد يسعى المتكلم إلى بإبرازه و جذب انتباه المتلقي إليه كونه توكيدا مضاعفا له بعد حجاجي أعمق،وأنجع في توجيه المتلقي إلى النتيجة المرجوة ويستعمل في حال إنكار المتلقي للخبر ويكون ذا قيمة حجاجية عالية فالغاية من وروده تكون لتمكين الكلام وتقريره في ذهن المتلقي وإقناعه بالنسبة الواردة في الخطاب المطروح[1].

القصر بالنفي والاستثناء: هو من أبلغ الطرق التوكيد اذ ينفي الحكم على الإطلاق ثم يخصص به من يقصر عليه وحسره بصاحبه من دون سواه[2] مثال ذلك في الحكمة 210 ما أحيت شيئا إلا كنت له عبدا، وهو لا يجب أن تكون لغيره عبدا.

لقد جاء المحصور جملة فعلية (ما أحببت شيئا) مكتملة الأركان وجاء المحصور عليه جملة اسمية منسوخة (كنت له عبدا)،وقصد ابن عطاء بهذا التركيب تأكيد أن علاقة الحب التي تربط الإنسان بأي مخلوق من المخلوقات تخرجه عن العبودية الحقيقية لله تعالى،هذا القصر علاقة مركبة على علاقة أخرى، فجاء الحصر في هذا التركيب الحجاجي يؤكد حقيقة واقعة في تركيبة الإنسان وهو التعلق بكل شيء محبب إلى النفس والخضوع له، وهذه النتيجة يجب أن ألا تكون إلا في علاقة العبد بربه، ويؤكد هذه الحجة التعليلية بواسطة الرابط واو الحال.

إن القارئ للحكم العطائية فإنه يجدها يغلب عليها الطابع النفي والاستثناء لأنه الأبلغ للتأكيد.

ب)–**القصر ب :إنما**:تعد إنما أم طرق القصر بعبارة النحاة القدماء وهي متحمضة له وحكر عليه.يقول الجرجاني:اعلم أنها تفيد في الكلام بعدها إيجاب الفعل لشيء و نفيه عن غيره ،فإذا قلت: (إنما جاء في زيد) عقل منه أنك أردت أن تنفي أن يكون الجائي غيره، فمعنى الكلام معها شبيه بالمعنى في قولك: (جاء في زيد لا عمرو)[3]، ولو أخضعت الجملة لمقولة التوجبه الحجاجي عند ديكرو لتبين أن (إنما) قد منحت الجملة بعدا حجاجيا واضحا بإدخالها على جملة النواة، إذ وجهت

[1] طلحة محمود: القيمة الحجاجيةلأسلوب القصر في اللغة العربية مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحيل الخطاب، جامعة مولودي معمري، تيزيوزو، العدد 3 مايو 2008 م،ص115.

[2] الجرجاني: دلائل الإعجاز،المرجع السابق، ص 221 .

[3] الجرجاني:دلائلالإعجاز، ص 221.

الدلالة نحو نتيجة محددة ضيقة فحواها أن الجائي ليس إلا زيد وهذه النتيجة التي يروم الباث إيصالها للمتقبل حتى لا يتوهم أن الجائي غيره[1]، ومثاله في **الحكمة 94**.

(إنما يؤلمك المنع لعدم فهمك عن الله فيه)

فقد وظف ابن عطاء إنما هنا ليؤكد حقيقة مهمة في حياة ليس إلا نتيجة حتمية لجهل السالك التعبدية فحواها إن الحزن و ما يصاحبه من مرارة المنع في الحياة ليس إلا نتيجة حتمية لجهل السالك المريد و عدم فهمه الحكمة من ذلك،وقلة معرفته بما قد يترتب على ذلك من الجزاء والثوابت، فجعل عدم الفهم هو سبب الألم و الحزن، إذ لوعلم العبد أن الله عز وجل لطف به من نفسه، لسلم الأمر كله ورضي عن كل قضاء يقضيه الله تعالى.

-يمكن القول أن شحين استطاع الإبداع في الوسائل الحجاجية مستخدما براعة التفسير باتباع التحليل للوصول إلى الحقيقة منوعا في الروابط الحجاجية من أجل إفهام المريد بالحقيقة المراد إيصالها.

الحجاج بعامل النفي:

هو من العوامل الحجاجية التي يستعملها المتكلم في تحقيق وظيفة اللغة الحجاجية المتمثلة في إذعان المتلقي و تسليمه عبر توجيهه بالملفوظ نحو النتيجة المقصودة، وقد حصر علماء العربية بعض الأدوات المتضمنة للنفي منها(لا،لن، لم،ما،و لما، إن....) وهي ما يصدق عليه قول أنسكو مبر يوجد في اللغة، عوامل حجاجية تشد الملفوظ و تبدل توجه أقسام النتائج المرتبطة بالجملة في الملفوظ في بداية[2].

قد شكل النفي سمة بارزة في الحكم العطائية من خلال الدلالة التي أراد ابن عطاء توجيه المتلقي إليها و تنبيهه عليها، حتى يستقيم أمره في رحلة سيره إلى الله تعالى في قوله في الحكمة212 **لايزيد في عز إقبال من أقبل، و لا ينقص من عز و إدبار من أدبر**، فقد أفاد (8) في هذه الحكمة

[1] الجرجاني: المصدر نفسه، ص 219-220

[2] -رشيد الراصي: الحجاجيات اللسانية عند أنسكوبرديكرو، ص 47.

نفي أمرين: أحدهما زيادة عز وجل بإقبال العباد عليه وهذه حقيقة معلومة بالفطرة فهو العزيز ومنه يستمد العز الآخر: عدم نقصان عز وجل في علاه بإدباره الخلق عنه،وهي حقيقة معلومة كذلك فترتب على ذلك تقرير حقيقتين في غاية الأهمية في المسار التعبدي،ينبغي على السالك المريد أن يتنبه إليهما فحواهما أن الله تعالى لا تنفعه الطاعات ولا تضره المعاصي، ويترتب على هذا أنك أيها الإنسان أنت المحتاج للطاعات، وأنت من تخسر في المعاصي ومن فضل الله تعالى عليك أن فتح لك باب الطاعات لتكسب وتعتز بقربك منه، وفتح لك باب التوبة ليغفر لك المعاصي والذنوب النتيجة فكانت النتيجة في الحالين، وما أضفاه النص من تأثير في المتلقي وجدنا له. ليشكل بنية إيقاعية متناغمة.

الحجاج بعامل "ربما" :

تتكون الأداة ربما من رب وهو حرف جر، خلافا للكوفيين في دعوة تسميتها للتكثير كثيرا وللتقليل قليلا، وما الكافة التي تكفه عن العمل يقول ابن هشام وإذا زيدت[1] (ما) بعدها فالغالب أن تكفها عن العمل وأن تهيئها للدخول على الجمل الفعلية كما يذكر لها ست عشرة لغة[2] وتعد هذه الأداة من العوامل الحجاجية التي يوظفها المتكمل ،بهدف توجيه المتلقي نحو نتيجة محددة وفهم معين وفي إطار الاستعمال الحجاجي يبقى السياق هو الفيصل في قضية الدلالة على التكثير أو التقليل حيث استعمل إن عطاء في بيان الكثير من الحقائق التعبدية قوله في الحكمة الثالثة والثمانون: "ربما أعطاك فمنعك،وربما منعك فأعطاك".

يوظف ابن عطاء ربما في هذه الحكمة لبيان حقيقتين لهما أثر على عقيدة السالك والمريد وتعلقه بربه أولهما أن العبد يجب أن يصرف كلا من طمعه وخوفه من الله تعالى فيعلم على اليقين أن رغد عيشهو مقومات سروره وسعادته كلها من عند الله تعالى وأن منغصات حياته وعوامل كربه وضيقه أيضا كلها من عند الله،أما الحقيقة الثانية أن العبد يجب أن يستقين أن الله تعالى

[1] ابن هشام : مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تح عبد اللطيف محمد الخطيب المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب السلسلة التراثية 21 ط3، 1421ه-2000، ص 333.

[2] ابن يعيش شرح مفصل للزمخشري قدم له وصححه ايميل بديع بعقوبه، دار الكتب العملية، بيروت، ط1، (1422 ه - 2001 م)، ص 337.

لايحتاج في إسعاده لواسطة منع أو عطاء، وكذلك في تعكير صفوه وتكدير حياته لأنه إذا تحلى العبد بذلك اليقين وهو ما ترمي إليه هذه الحكمة فلا العطاء عندئذ يؤمله وينعشه ولا المنع يخيفه أو يكدره[1].

-الغرض من هذه الحكمة أن ابن عطاء أراد أن يغرس في نفس السالك أو المريد الرضا في كلا الحالتين لأنه خير له، فالله تعالى لا يقضي له بشيء إلا كان فيه خيره وصلاحه.

[1] رمضان البوطي: الحكم العطائية شرح وتحليل، ص33.

خـــاتـمـــة

الخاتمة:

نستخلص من خلال دراستنا النقاط التالية:

يعتبر التصوف من أهم الموضوعات التي احتلت مكانة مرموقة في الأدب العربي لما له من خصائص ومبادئ خلفية عالية فكلمة الصوفية تعاكس كل مظاهر المجون والغزل الحسي وتدعو إلى ما هو مثالي يتصل بمحبة الله تعالى.

استطاع الخطاب الصوفي أن يخترق لغة التداول والتواصل لأنها أصبحت في نظر الصوفية لا تستجيب للمقامات والأحوال المعاشة و لم تعد تعبر عن مكنونات هذه النفس

إنّ اللغة الصوفية لغة منفردة لما لها من مصطلحات وتراكيب مخصوصة وهي لغة كتومة عصية الفهم إلا من تمرس على عالمها العرفاني الروحاني لكنها في الوقت نفسه تشع ضياء المزج بين النفحات الصوفية مع فلسفة الجمال وضياء الحقيقة وهذا ما تجسد في الحكم العطائية من خلال طبيعة المعجم الصوفي الذي وظفه المتصوف ليبرز الجوانب الحسية المادية ويحدد طبيعتها وهويتها التي تتلخص في حضرتين الحضرة الإلهية والحضرة المحمدية لتشكل تمظهرات وجودية وغيبية في مقالب غزلية وخمرية ليصف تجربته ومعاناته .

إنّ المتصفح للحكم العطائية فإنه يرى أنها صور دقيقة تتوافق وتتلاحم فيها كل الجزئيات لخدمة الغرض العام من السياق مما جعل شيخنا يوظف حكما مشتملة على التصوير /الاستعارة /التشبيه/الكناية /،لأنها أبلغ وأدق وأدل على المعنى المقصود إضافة على احتوائها على الإحالات و التناص والتكرارات التي ساهمت في تحقيق نسقية النص وخلق الانسجام والاتساق في نسجها مستخدما لكل وسائل الإقناع والحجاج إلى بلوغ هدفه والتأثير في المتلقي السالك المريد فسخر كل مقومات اللغة الحجاجية التي أسهمت بشكل كبير في رسم ملامح الطريق إلى الله تعالى إضافة إلى منح الحكم بنية جمالية لها وقع في الآذان يرسم إيقاعا يخدم البنية الحجاجية.

الملحق

الملحق :

ابن عطاء السكندري هو الشيخ الإمام العارف المحقق القدوة تاج العارفين لسان المتكلمين إمام وقته وأجد عصره حجة السلف وإمام الخلف قدوة السالكين وحجة المتقين الإمام تاج الدين أبو الفضل أبو العباس أحمد بن محمد الشاذلي بن عبد الكريم بن عبد الله بن أحمد بن عيسى بن الحسين بن عطاء الله الجذامي نسبا المالكي مذهبا الإسكندري دارا طريقة وذكر المترجمون له أنه من أهل الإسكندرية وينتسب إليها فيقال الإسكندراني أو السكندري أو الإسكندري لمحة عن الحكم العطائية تعتبر الحكم العطائية المنسوبة لابن عطاء السكندري أنها أول ما صنفه من مصنفاته واقتبس منها فقرات في الكثير من مصنفاته الأخرى مثل التنوير في إسقاط التدبير ولطائف المنن وتاج العروس الحاوي لتهذيب النفوس ... يبلغ عدد الحكم 264حكمة من بينها :

- الحكمة الأولى من علامة الاعتماد على العمل نقصان الرجاء عند وجود الزلل.

- الحكمة الثانية إراداتك التجريد مع إقامة الله إياك في الأسباب من الشهوة الخفية وإرادتك الأسباب مع إقامة الله إياك في التجريد انحطاط عن الهمة العلية .

- الحكمة الثالثة سوابق الهمم لا تخرق أساور الأقدار.

- الحكمة الرابعة أرح نفسك من التدبير فما قام به غيرك عنك لا تقم به لنفسك .

- الحكمة الخامسة اجتهادك فيما ضمن لك وتقصيرك فيما طلب منك دليل على انطماس البصيرة منك.

- الحكمة السادسة لا يكن تأخر أمد العطاء مع الإلحاح في الدعاء موجبا ليأسك فهو ضمن .....الوقت الذي يريد لا في الوقت الذي تريد.

المصادر
والمراجع

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.

الكتب:

- إبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوف: الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر،دار الأمين للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 1999 .
- ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،تقديم أحمد كوفي وبدوي طباعة دار النهضة مصر، للطباعة والنشر ،القاهرة ،ط2،(دت).
- ابن الفارض، الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ت) .
- ابن سعد: الطبقات الكبرى، دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ط)،1967 .
- ابن عاشور: التحرير والتنوير، ط، دار سحنون، تونس، 1990 .
- ابن عجيبة: البحر المديد في تفسير القرآن الكريم، مج 1، القاهرة، بقلم حسن عباس زكي، (د.ط)، 1999.
- ابن عجيبة: إيقاظ الهمم شرح الحكم، ج1، دار الفكر للنشر والطباعة. (د.ت).
- ابن عجيبة: تاريخ تطوان، ط3، ومخطوط أزهار البستان في طبقات الأعيان، (د.ت)
- ابن عربي، ترجمان الأشواق، دار الصادر، بيروت، لبنان.
- ابن عطاء السكندري: التنويري إسقاط التدبير، ط ،دار جوامع الكلم، 1999 .
- ابن عطاء السكندري: إيقاظ الهمم في شرح الحكم،ج1، دار الفكر للنشر والطباعة، (د.ت).
- ابن عطاء الله السكندري: مفتاح الفلاح ومصباح الأرواح ، الحلبي،ط1، (د.ت).
- ابن هشام: معني اللبيب عن كتب الأعاريب، تج :عبد اللطيف محمد الخطيب المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب السلسلة القرآنية ،ط 3، (1421ه ، 2000 م) .
- ابن يعيش: شرح مفصل للزمخشري قدم له وصححه إميل بديع يعقوب ،دار الكتب العلمية، بيروت ،ط1 ،(1422 .2019).

- أبو عبد الله الحاكم محمد بن عبد الله: المستدرك على الصحيحين، تحقيق عبد القادر عطاء دار الكتب العلمية ،بيروت،ط1، 1411ه ،1999.
- أبو عبد الله الحاكم محمد: المستدرك على الصحيحين ،ج1،تح: مصطفى عبد القادر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1990 .
- أبو نعيم الأصفهاني: حلية الأولياء، ج 9، ط 3، مطبعة السعادة، (د.ت).
- أبي البقاء الكفوي: الكليات، ط مؤسسة الرسالة، ط1، (1412 ه - 1992م).
- أبي قاسم عبد الله: الجمان في تشبيهات القرآن، تح: محمد رضوان الداية ط،دار الفكر بيروت،1423 -2002 م).
- أبي يعقوب بن محمد السكاكي: مفتاح العلوم،الحلبي، ط1،(د.ت).
- أحمد الزغبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع،عمان، الأردن،ط2،2000 .
- احمد بن حجر: الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة ، دار الجيل،ط1، (د.ت) .
- احمد عفيفي : نحو النص جديد في الدراما النحوي مكتبه الزهراء الشرق، القاهرة،ط1،2001.
- أحمد عفيفي: نحو النص اتجاه الدرس النحوي، المكتبة الزهراء، ط1، 2005.
- أحمد مصطفى المراغي:علوم البلاغة، البيان و المعاني البديع،دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط). (د.ت) .
- أحمد مطلوب: فنون البلاغة، (د.ط) .(د.ت).
- أدونيس و الخطاب الصوفي: خالد بلقاسم، دار توبقال للنشر،ط1 ،2000م .
- أدونيس: الصوفية و السريالية، دار الساقي، بيروت، ط3.
- الأزهر الزناد: نسيج النص، بحث في ما يكون به الملفوظ المركز الثقافي العربي،بيروت، ط1.
- الأزهري: اليواقيت الثمينة،ج1،مطبعة الملاجي العباسية التابعة لجمعية المروة الوثقى،سنة 1324.
- إسماعيل باشا البغدادي: هدية العارفين، طبعة دار الكتب العلمية، (د.ت).

- الإمام عبد القاهر: أسرار البلاغة، تح: الشيخ محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية،ط1، (1409ه - 1988م) وطبعة دار البدني ، جدة، (1412 ه - 1919 م).
- امبيرتوايكو: القارئ في الحكاية التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية ترانطون أبو زيد،المركز الثقافي العربي،بيروت، لبنان،ط1،1996 .
- أمين: البلاغة العربية، بيروت، لبنان، دار الثقافة الإسلامية، (د.ت).
- تقي الدين أبي بكر: خزانة الأدب و غاية الأرب ،تح: عصام شاعيتو،ط،دار ومكتبة الهلال بيروت ،1991م.
- ج،ن، براون بول: تحليل الخطاب الزليطي، د، منير التريكي، جامعة الملك سعود (د.ط) 1997 .
- الجرجاني: دلائل الإعجاز. (د.ط)، (د.ت).
- جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن ،دار الفكر،بيروت،ط1،(1399ه-1979م).
- جودت ناصف عاطف: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، (د.ط)، 1978.
- حاشية الدسوقي على مختصر سعد الدين التفتازاني، ط ،دار السرور، بيروت، (د.ت).
- حبيب مونسي: فلسفة القراءة وإشكالية المعنى، دار الغرب للنشر والتوزيع،بيروت،ط1، لبنان،2000.
- حسن الفاتح قريب الله: المفهوم الرمزي للخمر عند الصوفية، مكتبة الدار العربية للكتاب، ط1، 1999 .
- الحسين ابن عبد الله الطيبي:شرح الطيبي على مشكلة المصابيح،ط،دار الكتب العلمية 1422ه، 2001 م.
- حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث،(الرغوثي أنموذجا) ،دار كنون المعرفة العلمية للنشر و التوزيع ،ط1، 2009 .
- الحكيم حسان: التصوف في الشعر العربي، مطبعة الرسالة،مصر،ط1، 1955 .

- الخطيب القزويني: الإيضاح، تح: أستاذ عبد المتعالي الصعيدي: لغة الإيضاح ،ط، مكتبة الآداب ،1417 -1997 .
- د، وضحى يونس: القضايا النقدية في النثر الصوفي، حتى القرن 7ه،مطبعة اتحاد الكتاب العرب،دمشق،(د.ط).(د.ت).
- الدكتور عبد المنعم خفاجي: الأدب في التراث الصوفي،(د.ط)،مكتبة غريب (د.ت) .
- دي بوجراند: روبرت: النص والخطاب والإجراء، تر:تمام حسان، عالم الكتب القاهرة،ط1 ،1418ه.
- رشيد الراصي: الحجاجيات اللسانية عند أنسكو جروديكرو. (د.ط)، (د.ت).
- زكي مبارك: التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، ج1، منشورات المكتبة العصرية، بيروت.
- السبكي: طبقات الشافعية، دار إحياء الكتب العربية، فيصل عيسى البابي،ط1،(1383ه-1963 م) .
- السبكي: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح،ط ،دار السرور، (د، ت).
- سعيد يقطين:انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء،المغرب،ط2، 2001 .
- شريف هزاع شريف: إشكالية المنهج و تأويل النص الصوفي .
- الشعري عبد الهادي: إستراتيجية الخطاب (مقاربة لغوية تداولية) ،دار الكتب الجديد المتحدة،بيروت،ط1.
- شهاب الدين السهرودي، عوارف المعارف، علي هامش كتاب أحياء علوم الدين لأبي حامد الغزالي مكتبة و مطبعة (كرباطة فوترا) سما راغ، اندونيسيا، (د.ت).
- الشهري عبد الهادي: إستراتيجية الخطاب (مقاربة لغوية تداولية)، دار الكتب الجديدة المتحدة،بيروت،ط2004،1.
- الشيخ عبد القادر عيسى: حقائق من التصوف، دار المقطع، طبعة، 2005.

- الطوسي: اللمع، تح :عبد الحليم محمود طه عبد الباقيسرور،دار الكتب الحديثة مصر ومكتبة المثلي بغداد.
- الطيبي: شرح الطيبي على مشكاة المصابيح، دار الكتب العلمية، ط1،(1422 ه - 2001 م).
- عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، دار الكندي، ط1، 1978.
- عبد الحميد حسان: التصوف في الشعر العربي، نشأته و تطوره، مكتبة الآداب القاهرة.
- عبد الرحمن بدوي: تاريخ التصوف الإسلامي من بداية القرن 2ه، وكالة المطبوعات، الكويت،ط1،1978 .
- عبد العزيز عتيق: علم البيان، ط، دار النهضة العربية 1405ه.
- عبد الفتاح لاشين: البيان في ضوء أساليب القرآن الكريم، ط ،دار الفكر العربي، 1420 ه-2000م.
- عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية (د.ط)،(د.ت).
- عبد الكريم بن هوزان: الرسالة القشيرية في علم التصوف، تح: معروف مصطفى ريتي،المكتبة المصرية،(د.ط،) (د.ت).
- عبد الله ابن عجيبة: معراج التشوف إلى حقائق التصوف، (د. ط)، (د. ت).
- عبد الله صولة: الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته نقلا عن بلاغة الخطاب النقدي (الانتصار للشعر والنحو) عبد القاهر الجرجاني ضمن كتاب بلاغة النص النثري إشراف محمد ،دار العين للفكر الإسكندرية ،مصر، 2013 .
- عبد الله يوسف بن سعيد: سر الفصاحة ، دار الكتب العلمي، ط1،(1402ه- 1982 م).
- عبد الله: الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائص الأسلوبية، دار الفارابي، بيروت.
- العزاوي :الخطاب والحجاج، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر،بيروت،ط1،2010.
- عزة الدين: العوامل الحجاجية في اللغة العربية، مكتبة علاء الدين،تونس،ط2،2011 .
- عفيف التلمساني: الديوان، تح: العربي دحو، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر.

- علي جعفر العلاقا: الشعر والتلقي، دراسات نقدية، دار الشروق، عمان،ط1، 2002 .
- فتوح محمد: الرمزية و الرمز، دار المعرف، مصر،(د،ط) 1978.
- فريد الدين العطار النيسا بوري: منطق الطير، ترجمة، بديع محمد جمعة، دار الأندلس ،بيروت،ط3،1984 .
- الكلاباذي محمد بن إسحاق: التعرف لمذهب أهل التصوف، تح: عبد الحليم محمود، مكتبة الثقافة الدينية، مصر، (د.ط)، (د.ت).
- لابن فرحون: الديباج المذهب في أعيان المذهب، دار الكتب العلمية، ط1، 1417 ه.
- محمد ابن أحمد ابن عرفة الدسوقي:حاشية الدسوقي على مختصر سعد الدين التفتارالي، ط، دار السرور، بيروت، (د.ت) .
- محمد أبو العلا الحمزاوي: الصورة البيانية في الحكم العطائية، أستاذ البلاغة والنقد المساعد بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة جازان.
- محمد الغزالي: الجانب العاطفي في الإسلام، (د.ط)، (د.ت).
- محمد بلعمارة : الصوفية في الشعر المغربي المعاصر، (د.ط)، (د.ت).
- محمد بوحسن: نظرية التلقي والنقد الأدبي الحديث،نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات،ع4، جامعة محمد الخامس، المغرب ،(د.ت) .
- محمد خطابي: لسانيات النص، مدخل إلي انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط1، 2006 .
- محمد سعيد رمضان البوطي: الحكم العطائية شرح وتحليل،ط4،(د.ت).
- محمد علي كندي: في لغة القصيدة الصوفية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت،ط1 ،2010.
- محمد غلاب: التصوف المقارن، مكتبة نهضة مصر، (د.ط)، (د.ت).
- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة، لبنان، (د.ت)،1983 .
- محمد فتحي قورة: مع الله في التصوف والمتصوفين،(د.ن)، القاهرة،ط1 ،1976 .
- محمد فتوح أحمد: الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط3،(د.ت)

- محمد مخاوف :شجرة النور الزكية ،المطبعة السلفية ،القاهرة،1349 ه.
- محمود شيخون: الأسلوب الكنائي نشأته وتطوره وبلاغته، ط كلية الدراسات الإسلامية والعربية القاهرة، (د.ت).
- المرصي: شرح الراصي على الكافية، تح: يوسف حسن عمر،جامعة قار يونس، بنغازي 1996.
- المصطفاوي: التحقيق في كلمة القرآن الكريم، دار الكتب العلمية،لبنان، 2009 .
- مصطفى بن عبد الله: كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، ط ،دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1413-1992 .
- منذر عياشي: الأسلوبية و تحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002 .
- موسى سامح ربابعة : جماليات الأسلوب والتلقي، دراسات تطبيقية، ط،دار جرير للنشر والتوزيع،الأردن،(د.ت).
- ناجي حسين جودة: المعرفة الصوفية، دراسة فلسفية في مشكلات المعرفة، دار الهادي، 2006.
- هازدوبرتياوس: جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي تر:رشيد نبحدر، منشورات المجلس الأعلى للثقافة،مصر، ط1 ،2004 م .
- الزركلي :الأعلام ،ج1،دار العلم للملايين ،بيروت، لبنان ،(د.ت).

المعاجم والقواميس:

- معجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، ط2، ط4، الشروق الدولية، 2005 م، 1426ه.
- ابن المنظور: لسان العرب، دار الفكر، ط1، 1410ه، 1990م.

أطروحات الدكتوراه ورسائل جامعية:

- إيمان إسماعيل علي الذوادي: مستويات الخطاب (دراسة نحوية تطبيقية) في الصحيح من الأحاديث القدسية، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية، قسم النحو والصرف و العروض، كلية دار العلوم جامعة القاهرة، الدفعة 2017.

- رشيد عمران: التأويل وإنتاج الدلالة في النص الصوفي، ابن عربي نموذجا،تحت إشراف الأستاذ الدكتور محمد بوعمامة، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة والأدب العربي، جامعة باتنة، 2016- 2017 .
- مصطفى الغرفي: بلاغة النص النثري دراسة في أنواع الخطاب عند ابن قتيبة، رسالة لنيل دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، تيطوان، 2012 .
- سارة هملال: جمالية الرمز في الشعر الصوفي أبو مدين شعيب نموذجا،مذكرة تخرج لنيل ماستر،تحت إشراف أستاذة،أسماء بلهبري، سنة 1431 ه-1437 ه، 2015 م-2016م.
- بن لحسن عبد الرحمان: التجربة الصوفية في شعر ياسين بن عبيد،إشراف الدكتور كروم عبد الله، رسالة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي،جامعة أحمد دراية أدرار.
- آمنة بالهاشمي: الرمز في الأدب الجزائري الحديث،مخطوط ماجستير،جامعة أبي بكر لقايد.
- فوزيغ الحمر: تجليات الخطاب الصوفي عند ياسين بن عبيد، قراءة تأويلية في ديوان"هناك التقينا ضبابا وشمسا".إشراف الأستاذة بعزيز سمير،رسالة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي،جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي،2017-2018.
- عبد الرحمن محمد الشهراني(التكرار مظاهره وأسراره)،بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، قسم الأدب، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، دفعة 1973 .
- كراد مكي: كريمة مكي: جماليات التكرار في القصيدة: العربية المعاصرة "احمد مطر نموذجا" مذكرة لنيل شهادة الماستر، قسم اللغة العربية آدابها، كلية الأدب واللغات، جامعة جيلالي بونعامة خميس مليانة، الدفعة 2016، 2017 .
- ايمان سالمي، حسيبة درموش: تجليات التكرار في قصيدة، "اعصفي يا رياح" لمحمود محمد شاكر، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة أكلى محمد أولحاج، بويرة، دفعة 2015-2016.
- مسحوب فاطمة الزهراء،خايب نبيلة (جمالية التكرار في اللغة العربية) "مظاهره وأسراره"، مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس، كلية الآداب واللغات، جامعة الدكتور طاهر مولاي-سعيدة- دفعة 2017 -2018 .

المقالات العلمية:

- أحمد الطريق أحمد: الخطايا وخطاب الحقيقة(مبحث في لغة الإشارة الصوفية)مجلة فكر ونقد عدد 40،جوان 2001، دار النشر المغربية، الدار البيضاء.
- التجاني حبشي: الاستعارة بين الإمتاع ووظيفة الإقناع، قسم اللغة العربية والأدب العربي، جامعة زياد عاشور الجلفة، الجزائر، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد 13، العدد 09، 2021/03/15.
- عباس حشاني: مصطلح الحجاج بواعثه وتقنياته، قسم الآداب اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، الجزائر، مجلة المخبر، العدد 09، 2013.
- طلحة محمود: القيمة الحجاجية لأسلوب القصر في اللغة العربية مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحيل الخطاب، جامعة مولودي معمري، تيزي وزو، العدد 3 مايو 2008م.
- اندريه لالاند: الموسوعة الفلسفية، منشورات عربية، بيروت، باريس، م3.
- عبد الحكيم خليل سيد أحمد: اللغة الصوفية وإعادة الإنتاج مقاربة توصيفية لإشكالية التلقي والتأويل، مجلة حوليات التراث، أكاديمية الفن، القاهرة، مصر، العدد1، جامعة مستغانم الجزائر 2016.
- أستاذ إكرام بن سلامة: الخلفية اللغوية لتحليل الخطاب الشعري في كتاب الموشح للمرزباني، قراءة تداولية، مجلة الأثر، العدد 10، المدرسة العليا لأساتذة، قسنطينة.
- محمد عباسة: مجلة حوليات التراث، العدد2، 2004 ، جامعة مستغانم، الجزائر.
- رشيد الراصي : الحجاجيات اللسانية عند أسوكومبر والكرو، مجلة عالم الفكر الكويت، المجلد 34، العدد1 يوليو سبتمبر 2005.
- الطاهر بونابي: نشأة وتطور الأدب الصوفي في المغرب الأوسط، جامعة المسيلة، مجلة حوليات التراث، العدد2، مستغانم، الجزائر، 2004.
- محمد البويكلي: قوة الخطاب الصوفي وإشكالاته، جريدة مدارك(الرباط)،ج1، وبخبر 2007،يناير، 2008.

- منير القادري بودشيشا: فعالية الأعمال ومرد وديتها بتحقيق الإخلاص فيها مجلة الإشارة،ج 15 فبراير 1999.

الفهرس

فهرس

إهداء.....

كلمة شكر.....

مقدمة.....أ- ب

مدخل.....10

الفصل الأول:خصائص اللغة الصوفية.....28

مفهوم التصوف.....28

مفهوم اللغة.....30

سمات اللغة الصوفية.....33

الرمز الصوفي.....37

أنواع الرمز الصوفي.....41

رمز المرأة.....41

الرمز الخمري.....43

الرمز الطبيعي.....45

رمز الطير.....46

عناصر الخطاب.....51

نظرية التلقي.....52

مصطلح التلقي.....52

الخطاب الصوفي.....55

إشكالية التلقي في الخطاب الصوفي.....57

الفصل الثاني:الإقناع في شرح بعض الحكم العطائية لابن عجيبة.....62

مفهوم الحكم.....64

الحكم وموضوعها.....64

أسلوب الحكم.....65

الإيجاز.....66

الاقتباس من القرآن والسنة.....67

التصوير الدقيق.....67

الاشتمال على السجع.....68

مفهوم الحجاج.....71

حجاجية الصور البلاغية.....72

أقسام الاستعارة.....72

حجاجية التشبية.....74

حجاجية الكناية.....83

آلية الحجاج اللسانية.....90

حجاجية الإحالة.....90

الإحالة نوعان.....91

حجاجية التناص.....94

مفهوم التكرار.....100

مستويات التكرار.....101

أمثلة عن الحكم العطائية"الحجاجية والتكرار".....102

الوسائل الحجاجية في الحكم العطائية.....110

خاتمة.....122

قائمة المصادر والمراجع.....126

الملخص :

إنّ الحكم العطائية استدلالات على خطابات تواصلية حجاجيةتروم للتأثير في المتلقي وحمله على القيام بالفعل لذلك انشغلنا بالكشف عن الآليات التي تجعل منها خطابا حجاجيا لتنسج الحكم بلاغتها من خلال المزاوجة بين المتعة الفنية والجمالية والفائدة المعرفية والتربوية عن طريق تحديد المقصدية المرجوة من الخطاب الصوفي المتمثلة أساسا في تحفيز المريد على تبني القيم الصوفية والسير على نهجهم لتتظافر عناصر الحجاج لتعضيد مقصدية الحكم ووظيفتها كما استبان لنا من هذه الدراسة أن الخطاب الصوفي هوخطاب قصدي لأنه يقصد تحقيق غاية ما ثم إنه خطاب يمررايديولجيته عبر أقنعة مغلقة بصور بلاغية عبر استخدام ضروري من أزهارها وريحانها أي عبر نسيج من العلامات اللغوية التي تضفي عليها طابعا خاصا يتماشى مع التجربة الصوفية الروحية مما يجعلها تجربة في الكتابة وليست تجربة في التعبد فقط إنّ جوهرة بلاغة النص الحكمي الصوفي يتمثل في كونه خطابا تواصليا يستهدف تأثير ولفت انتباه المتلقي والإقناع من أجل تأسيس تشكيلات الخطاب

Summary:

The judgment of giving is inferences on communicative argumentative discourses aiming to influence the recipient and induce him to act. Therefore, we were preoccupied with revealing the mechanisms that make it a discourse of argument, so that the judgment weaves its eloquence through the marriage between artistic and aesthetic pleasure and cognitive and educational benefit by defining the desired intent of the mystical discourse represented mainly in Motivating the disciple to adopt Sufi values and follow their approach to unite the elements of the pilgrims to consolidate the purpose and function of the rule, as it became clear to us from this study that the Sufi discourse is an intentional discourse because it intends to achieve a goal. Through a fabric of linguistic signs that give it a special character in line with the spiritual mystical experience, making it an experience in writing and not an experience in worship only. The essence of the eloquence of the mystical text is that it is a communicative discourse that aims to influence and draw the attention of the recipient and persuade in order to establish discourse formations.